

MEGJELENIK NEGYEDÉVENKÉNT

Terjeszti a Balassi Kiadó

Előfizethető a Balassi Kiadónál (1136 Budapest, Hollán Ernő utca 33. IV/5.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a kiadó ERSTE Bank 11991102-02120733 számú számlájára.

BALASSI KIADÓ
www.balassikiado.hu



Példányonként megvásárolható

BALASSI KÖNYVESBOLT
1137 Budapest, Katona József utca 9–11.
Tel.: 212-0214

ÍRÓK BOLTJA
1061 Budapest, Andrássy út 45.
Tel.: 322-1645, 342-4336
Fax: 342-4311

ATLANTISZ KÖNYVSZIGET
1061 Budapest, Anker köz 1–3.
Tel./fax: 267-6258

továbbá a nagyobb könyvesboltokban.

Külföldön terjeszti a Balassi Kiadó

HU ISSN 0133-2368

A folyóirat megjelenését támogatta



Literatura

Tartalom

XLII. évf. 2016/1–2.

Tanulmány

DARAB Ágnes

Az antik anekdota ügye 3

GYÖREGY Zsolt

A másság dicsérete
– A Héber Biblia diaszpóra-történeteinek queer-olvasata – 22

S. HORVÁTH Géza

A belső szó az orosz nyelvbölcseleti
és poétikai hagyományban 46

Műhely

KÁLMÁN C. György

Narratológia és határok 71

VILMOS Eszter

Tanúk után, tanúk helyett
– A holokausztmemlekezet poétikái
az utóbbi évek magyar irodalmában – 77

HOVANEK Zoltán

A leírás valósága 93

Oktatás

BÁTHORY Kinga

Zombik az irodalomórán
– a populáris kultúra létjoga a tanításban 105

Szemle

UHRIN Éva

Orosz szövegek és terek

– Regéczi Ildikó, *Térképzetek az orosz irodalomban,*

Klasszikus és kortárs szövegek

térpoétikai megközelítése, 2015 –

113

Tanulmány

Darab Ágnes¹

AZ ANTIK ANEKDOTA ÜGYE²

„Az anekdotával és a tréfás népi elbeszélés történetével foglalkozó kutatás (Jókai Mór akadémiai székfoglalójától Bahtyin Rabelais-monográfiájáig) egyetért abban, hogy ennek a populáris formának a születési ideje a kései középkor, a reneszánsz és a reformáció kezdő szakasza. (Az antik anekdota ügye minőségileg más kérdés)” – írja e kisműfajról esszéjében Alexa Károly.³

Az anekdota műfaji meghatározására tett kísérletek – valóban – rendre figyelmen kívül hagyják az antikvitás több évszázados periódusát. A műfajról folytatott hazai diskurzusban⁴ mindenekelőtt a Mikszáth-szövegek értelmezésének megkerülhetetlen feladataként fogalmazódtak meg anekdota-koncepciók.⁵ A nemzetközi kutatás a műfaj 18. századi, jellemzően német földön jelentkező felvirágzását tekinti egyfajta műfajttörténeti *terminus post quem*nek.⁶ Mindkét út lemond a kezdetek leírására tett

¹ A szerző a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Nyelv és Irodalomtudományi Intézetének egyetemi docense.

² Előadás-változata elhangzott a Veszprémben, 2015. november 13–14-én a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (ICLA) Magyar Nemzeti Bizottsága és a Pannon Egyetem Irodalom- és Kultúratudományi Intézete által rendezett nemzetközi konferencián.

³ ALEXA Károly, „Anekdota, magyar anekdota”, in MEZEI József (szerk.), *Tanulmányok a XIX. század második feléről*, ELTE BTK XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Bp., 1983, 16.

⁴ Teljes és elemző áttekintését nyújtja Tarjányi Eszter fontos tanulmánya: TARJÁNYI Eszter, „Az egyszerű forma bonyolultsága, Az anekdota mint ellentörténelem és Tóth Béla *Anekdotakincse*”, *Literatura* 36/1, 2010, 15–32.

⁵ HAJDU Péter, „Az anekdota és Mikszáth”, *Protestáns Szemle* 61/3, 1999, 182–192. (további szakirodalommal.) kötetben: HAJDU Péter, *Csak egyet, de kétszer, A Mikszáth-próza kérdései*, Gondolat–Pompeji, Bp., 2005, 215–226. A Mikszáth-próza megkerülhetetlen voltát a hazai anekdota-diskurzusban jól mutatja Hajdu Péter másik tanulmánya, amely deklarálta „az anekdotával mint irodalomelméleti fogalommal próbál szembenézni”: HAJDU Péter, „Az anekdota fogalmáról”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály, HAJDU Péter (szerk.), *Romantika, Világkép, művészet, irodalom*, Osiris, Bp., 2001, 65–81. Az anekdota és az anekdotikus narráció kérdését legújabbban Tersánszky prózájával összefüggésben tárgyalta GINTLI Tibor, „Tersánszky és az anekdotikus elbeszélésmód hagyománya”, *Irodalomtörténet* 95/3, 2014, 357–377.

⁶ Jó áttekintést nyújt igen gazdag szakirodalommal Lionel GOSSMAN, „Anekdota és történelem”, in KISANTAL Tamás (szerk.), *Elbeszélés, kultúra, történelem*, fordította HORVÁTH Imre, Kijárat, Bp., 2009, 222–226. (Narratívák 8.)

kísérletről, ezzel pedig annak a lehetőségéről, hogy az antik anekdota formájának és narratív funkciójának a felismerésével tisztázza, esetleg megerősítse jelenlegi anekdota-konceptióink vitatható vagy vitatott pontjait.⁷ Műfajttörténeti szempontból nem tételezek linearitást az antik és az újkori anekdota között.⁸ A szövegekkel együtt átörökített anekdoták ismertek voltak az antikvitás utáni évszázadokban ugyanakkor elégséges alapot nyújthat ahhoz, hogy az antikvitás anekdotáinak mégiscsak megalapozó szerepet tulajdonítsunk a műfaj alakulástörténetében. Vizsgálatom tárgya tehát az antik anekdota ügye, e „minőségileg más kérdés”.

Az anekdota neve

Az említett műfajttörténeti hiátus kialakulásában bizonyára meghatározó szerepe van az anakronisztikus szóhasználatnak. Az ókorban létezett az *anekdota* megnevezés, és létezett az a műfaj is, amelyet évszázadokkal később anekdotának neveztek. Anekdotának nevezett műfaj azonban az ókorban nem volt. A terminus ’rövid történet’ jelentésben a 17. századi francia memoárirodalomban tűnik föl, majd ennek nyomán a 18. században Németországban.⁹ A műfaji megnevezés jelentéstartalmának alakulástörténete a modern európai nyelvekben ekkortájt veszi kezdetét.¹⁰ Ez azonban nem lehet akadály annak, hogy az anekdota jelenlétét felismerjük már az antikvitás irodalmában is.

A ’kiadatlan’ jelentésű *anekdotont* az ókorban technikai terminusként használták olyan írás megnevezésére, amelyet szerzője nem a nyilvánosságnak szánt. A ’nyilvánosságra nem hozott’, ’kiadatlan’ jelentés még a 18–19. században is visszatér hol meghatározásként, hol címként.¹¹ Az anekdotának mind ’kiadatlan’, mind ugyancsak hosszú életű ’titkos’ jelentését a 10. századi Suda-lexikon alkotta meg, amikor

⁷ Más megfogalmazásban: „...az átformálódás során megőrzött hasonlóság legalább olyan beszédesen vall egy műfaj életéről, mint ahogy egy beszédmód megértéséhez előzményeinek tudatosítása is érdemben járulhat hozzá.” GINTLI Tibor, „Anekdota és anekdotikus narráció”, in FEKETE Richárd, KURUCZ Rózsa, NAGY Janka Teodóra (szerk.), *„Szépet, Jót, Igazat akarva”*. Tanulmányok N. Horváth Béla 60. születésnapjára, Pécsi Tudományegyetem, Illyés Gyula Kar, Szekszárd, 2013, 63.

⁸ Bár nem történeti, de formai összefüggésre utal az evangéliumok és az anekdotához igen közel álló *memabilia* között a kisműfajokról írott monográfiájában André JOLLES, *Einfache Formen, Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Niemeyer, Halle, 1956², 173–174. Alexa Károly az anekdota számos világirodalmi jelenléte egyikeként ugyancsak az evangéliumokat jelöli meg: ALEXA, *Anekdota, magyar anekdota*, 75.

⁹ Rose Beate SCHÄFER-MAULBETSCH, „Anekdoten”, in *Metzler Literatur Lexikon*, Metzler, Stuttgart, 1984, 13.

¹⁰ A folyamatról, elsősorban a történetírás kontextusában: GOSSMAN, *Anekdota és történelem*, 227–236.

¹¹ A példákat lásd i. m. 227–228.

a 6. századi történétíró, Prokopios *Titkos történetét* (*Historia arcana*) az *Anekdota* címmel látta el.¹² Kiadatlan és titkos összefüggését azonban valójában már maga Prokopios is megteremtette történeti munkájának bevezetőjében:

„... amíg a szereplők éltek, nem írhattam le cselekedeteiket úgy, ahogy kellett volna. Mert senki sem kerülhette el a számtalan besúgó figyelmét (...). Sőt, sok olyan eseménynek is, amelyről az előzőekben írtam, kénytelen voltam elhallgatni az okát. Művem e részében tehát elő kell adnom azt, amiről eddig nem beszéltem, továbbá a korábban elmondott események okait.”¹³

A *Titkos történet* ugyanazokat az éveket (Kr. u. 527–553) fogja át, mint Prokopiosnak a bevezetőben említett másik, *A háborúkról* írott nagy történeti műve,¹⁴ és mindazt tartalmazza, ami e történeti munkájában nem kaphatott publicitást: Iustinianus, Theodóra és a bizánci udvar minden gaztettét és züllött életét – a negatív portréját.¹⁵ Prokopios *Anekdota*jának ’titkos’ jelentése szorosan a történelemre, még inkább egyfajta ellentörténelemre vonatkozik, amelynek távlatosan ugyancsak nagy jelentősége van. *Anekdota* és *historia* összekapcsolásával a *Titkos történet* nyilvánvaló modellje lett azoknak a 17–18. századi történelmi tárgyú munkáknak, amelyek az új abszolút monarchiákban bukkantak fel, és amelyek a történelem heroizmusát egyfajta alternatív ellen-történelemmel helyettesítették.¹⁶

Az anekdota terminus azonban – ellentétben az irodalomtörténeti toposszal – nem Prokopios *Historia Arcanájával* került először használatba, hanem évszázadokkal korábban. A Kr. e. 1. században használja már Diodóros Siculus és Cicero is. Diodóros elkészült, de még meg nem jelent történeti munkáját nevezi – vegyztisztán ennek technikai megnevezéseként – βίβλοι ... ἀνέκδοτοι-nak.¹⁷ Cicero szóhasználata Atticushoz írott két levelében ennél sokrétebb:

¹² Hans Armin GÄRTNER, „Anekdote”, in *Der neue Pauly*, Bd. 1., Metzler, Stuttgart, 1996, 697.

¹³ „Historia Arcana 1.”, in PROKOPIOS, *Titkos történet*, fordította, az utószót és a jegyzeteket írta KAPITÁNYFfy István, Helikon, Bp., 1984, 5.

¹⁴ A két mű egymást kiegészítő voltáról, a szövegegységek datálásáról, valamint az *Anekdota* lehetséges intencióiról: Henning BÖRM, “Procopius, his Predecessors, and the Genesis of the *Anekdota*, Antimonarchic Discours in Late Antique Historiography”, in Henning BÖRM (ed.), *Antimonarchic Discours in Antiquity*, Steiner, Stuttgart, 2015, 305–346.

¹⁵ Prokopiosnak Iustinianus háborúiról (*De bellis*), építkezéseiről (*De aedificiis*) és a bizánci udvar botrányos életéről (*Historia Arcana*) írt három munkájának a geneziséről és a szövegek egymás kontextusában történő értelmezéséről, mindennek a kutatási irányairól a legfrissebb, elemző összefoglalást nyújtja Geoffrey GREATER, “Perceptions of Procopius in Recent Scholarship”, *Histos* 8, 2014, 76–121, különösen 90–104.

¹⁶ GOSSMAN, *Anekdota és történelem*, 228–229. Gintli éppen Gossman „negatív” anekdota-konceptiójára alapozva nevezi anekdotikusnak a Tersánszky-próza narrációját: GINTLI, *Tersánszky és az anekdotikus elbeszélésmodor hagyománya*, 375–377.

¹⁷ DIODÓROS Siculus, I, 4, 6.

„Ezért azok a kiadatlan írások (*ἀνέκδοτα*), amelyeket egyedül neked fogunk felolvasni, theopomposi vagy még annál is sokkal csípősebb modorban készülnek majd el. Nincs is már más dolgom a politikával, csak gyűlölni a gazembereket, de ez sem bosszankodva, hanem inkább az írás adta élvezettel teszem.”¹⁸

„Azt a bizonyos kiadatlan könyvem (*ἀνέκδοτον*) még nem csiszoltam olyanná, amilyennek akarom. Azok az írások pedig, amelyeket te egybefűznél ezzel a kötetrel, valamilyen másik, külön kötetre várnak. Véleményem szerint ugyanis – higgy nekem – kisebb kockázattal lehetett beszélni annak a pártnak a szörnyűségeiről a tyrannus életében, mint most, a halála után. Ő ugyanis valamiért meglepően toleráns volt velem. Most egy lépést sem tudunk tenni, hogy ne állnának utunkba Caesarnak nemcsak a már megtett, hanem a tervbe vett intézkedései is.”¹⁹

Cicero mindkét levelében számunkra ismeretlen írásaira utal.²⁰ Az első levél Kr. e. 59 áprilisában íródott, a száműzetését megelőző, még viszonylag nyugodt évben. A második nem egészen két hónappal Caesar meggyilkolása után, Kr. e. 44. május 3-án. 59-ben még le lehetett írni, hogy a politikusok gazemberek, 44-ben már minden sort áthat a félelem. A tekercsek, amelyeket csak a bizalmas barát, Atticus hallhatott és olvashatott volna, vélhetően ezért maradtak *anekdoták*, és ugyancsak ezért lép működésbe Ciceróban az öncenzúra, amikor a veszélyes írások publikálását későbbre, a bizonytalan jövőbe tolja ki.

A politikai háttérrel hozható összefüggésbe a csak felolvasásra szánt írásnak az a fajta stílusa is, bizonyos értelemben a *genusa*, amelyre az 59-ben írt levél utalást tesz. A „*theopompio genere*”, theopomposi modorban megírt szövegről nemcsak a folytatásban tett megjegyzés („vagy még annál is sokkal csípősebb”) nyújt némi jellemzést, hanem egy anekdota is, amely Cicerónak egyik retorikaelméleti munkájában maradt fenn. Eszerint a Kr. e. 4. század legendás szónok-tanára, Isokratés „Ephoroszt sarkantyúzni, Theopomposzt viszont fékezni szokta. Az egyiket ugyanis visszafogta, mert a szóhasználatban féktelenül tombolt, a másikat viszont serkentette, mert habozott, mint-

¹⁸ CICERO, *Ad Atticum* II, 6, 2: Itaque *ἀνέκδοτα* quae tibi uni legamus Theopompio genere aut etiam asperiore multo pangentur. Neque aliud iam quicquam *πολιτεῖσθαι* nisi odisse improbos et id ipsum nullo cum stomacho sed potius cum aliqua scribendi voluptate. (A szerző fordítása.)

¹⁹ CICERO, *Ad Atticum* XIV, 17, 6: librum meum illum *ἀνέκδοτον* nondum, ut volui, perpolivi. Ista vero quae tu contexi vis aliud quoddam separatum volumen expectant. Ego autem, credas mihi velim, minore periculo existimo contra illas nefarias partis vivo tyranno dici potuisse quam mortuo. Ille enim nescio quo pacto ferebat me quidem mirabiliter. Nunc quacumque nos commovimus, ad Caesaris non modo acta sed verum etiam cogitata revocamur. (A szerző fordítása.)

²⁰ Nem tudni, hogy valaha is megjelentek-e. A kérdéstről lásd D. R. SHACKLETON BAILEY, *Cicero's Letters to Atticus*, Vol. VI., (Books XIV–XVI), Cambridge University Press, Cambridge, 1967, 233. ad loc.

ha szégyenkeznek.”²¹ Theopompos fő művében, a *Philippikában* úgy írta meg a görög-ség történelmét II. Philippos uralkodásának kezdetétől annak haláláig (Kr. e. 359–336), hogy az eseményeket e történeti biográfia középpontjába állított uralkodó karakteréből vezette le, mindezt számos kitérővel gyarapítva.²² Ha hihetünk az anekdotának, akkor ezt olyan ironikus, sőt szarkasztikus stílusban adta elő, hogy a végeredmény egy Prokopios *Anekdotáját* megelőlegező mű lehetett. Cicero eszerint maga is efféle műben gondolkodott: egyfajta ellentörténelem megírására készült, amelynek világához az elbeszélőt bizonyos fokú személyes kapcsolat fűzi, az elbeszélés modalitását a szarkazmus jellemzi.²³

Cicero és Prokopios szövege azonban egészen más igénnyel lépett fel. Előbbi megelégedett azzal, hogy – miként ugyancsak nem publikusnak szánt leveleiben²⁴ – leplezetlenül írjon kora politikai közéletének a szereplőiről. Prokopios ambíciója azonban deklaráltan az emlékezet fenntartása volt azzal a céllal, hogy Iustinianos császár és Theodóra, valamint a fővezér Belisarios és Antónia rémtettei elrettentő példaként szolgáljanak. Mint bevezetőjében írja:

„Az birt rá azután mégis e tettekről szóló történeti művem megírására, hogy azok, akik ezután zsarnoki hatalomra tesznek szert, végül is megértik majd belőle: nagyon valószínű, hogy bűneikért őket is utoléri a büntetés, (...) nekik is följegyzik majd örök időkre tetteiket és viselkedésüket – és emiatt talán tartózkodóbbak lesznek a törvényszegések elkövetésében. Mert a későbbi korok gyermekei közül ugyan ki tudna Semiramis feslett életéről, vagy Sardanapalos és Nero örjöngéséről, ha emléküket nem hagyták volna ránk az akkori írók?”²⁵

A teljhatalmú házaspár karakterére épülő történeti mű valódi tárgya az emlékezet, azzal a narrátori szándékkal, hogy a rémtettek a hatalomgyakorlás mindenkor negatív paradigmájaként épüljenek be a közösségi emlékezetbe. Prokopiosnál az emlék/ emlékezet megnevezése a *μνημεῖα* (I 9.). Ennek alakváltozata, az *ἀπομνημονεύματα* a címe Xenophón Sókratés-emlékiratának.²⁶ A *μνημεῖον* / *ἀπομνημόνευμα* latin for-

²¹ CICERO, „A szónokról”, III, 9, 36, fordította ADAMIK Tamás, in ADAMIK Tamás (szerk.), *Cicero összes retorikaelméleti művei*, Kalligram, Pozsony, 2012, 387.

²² Albrecht DIHLE, *Griechische Literaturgeschichte*, Kröner, Stuttgart, 1967, 304–305.

²³ Gintli a személyességet és a hangnemenek a kedélyes humortól a szarkazmusig terjedő skáláját az anekdotikus narráció sarkalatos vonásaiként emeli ki: GINTLI, *Anekdota és anekdotikus narráció*, 61–63.

²⁴ Cicero leveleit csak a halála után publikálták, de nem tudni, hogy ki és mikor. A levelek a címzetek szerinti csoportosításban, négy gyűjteményben maradtak fenn, amelyekből hármat Petrarca fedezett fel 1345-ben: ADAMIK Tamás, *Római irodalom az aranykorban*, Seneca, Pécs, 1994, 33–34.

²⁵ PROKOPIOS, *Titkos történet*, I, 8–9.

²⁶ Magyarul: „Emlékeim Szókratésről”, fordította NÉMETH György, in NÉMETH György (szerk.), *Xenophón összes munkái II*, Osiris, Bp., 2003, 105–244.

dítása a *memorable*. André Jolles a *memorable*t műfaji megnevezésként használja a maga terminológiájában. Így nevezi azt az egyszerű elbeszélői formát, amely kimetsz valamit a történelem egészéből, és egyszeri történészként mutatja fel.²⁷ A *memorable* működésének leírásában hivatkozik Xenophón művére is, amelyben a történetíró Sókratész személyiségét nem leírja, hanem hagyja felépülni oly módon, hogy az emlékezetében élő, egymás mellé rendelt történetek folyamatában szilárdul karakterré, és mindeközben az egyes *memorable*k is elnyerik a formájukat.²⁸ Prokopios *Anekdotájában* ugyanezt láthatjuk: a karakterek – és ezzel együtt a társadalomrajz – a valóságos igényével fellépő²⁹ egyes történeteknek, a jollesi *memorable*knak a sorából formálódni ki.

Cicero és Prokopios szóhasználatában tehát az *anekdota*nak nem csak technikai jelentéstartalma van. Leírható anekdotaként megnevezett írásaik tárgya és jellege, és e tekintetben a kettejük tevékenysége között eltelt hatszáz év alatt sem mutatkozik változás. Cicero és Prokopios *Anekdotája* egyaránt a történelemre vonatkozik. A történetírás sajátos fajtájaként, biografikus történetírásként határozható meg, amely a karaktert állítja előtérbe. Az anekdota 'nem publikus' jelentése egyben tartalmi kérdéssé is válik: egyfajta intimitást teremt, betekintést enged a kulisszák mögé. A nem publikus mű – ahogy ezt Prokopios világosan megfogalmazza – éppen azt tartalmazza, ami a publikusból szükségszerűen kimaradt, ezért alkalmas a befogadói kíváncsiság kielégítésére is, vagyis szórakoztat. Történet, életrajzi vonatkozás, hírességek jellemzése cselekedeteikkel, intimitás, titok, szórakoztatás – Cicero és Prokopios 'kiadatlan írásainak' olyan tartalmi ezek, amelyeket az anekdota műfaji karakterisztikumaiként tartunk számon. A forma azonban, amelyben mindezek a tartalmak szöveggé szervesültek, kétségtelenül – és itt már csak Prokopios szövegére támaszkodhatunk – nem anekdota.³⁰

²⁷ JOLLES, *Einfache Formen*... 173.

²⁸ I. m., 174.

²⁹ Prokopios joggal teszi ezt, mert azt az egyoldalúan sötét képet, amelyet a bizánci udvarról fest, az egyéb források vizsgálata megerősíti. Erről lásd GREATREX, *Perceptions of Procopius in Recent Scholarship*, 101. további szakirodalommal.

³⁰ Ezen a ponton megemlíteném az oppozíció, amely a magyar prózát alapvetően meghatározó anekdota és az annak jegyeit magán viselő, mintegy abból kinövő anekdotikus narráció elméleti megítélése körül kirajzolódik. Hajdu Péter szerint az anekdota csupán beékelt, rövid elbeszélés, az anekdotából származtatható narratív eljárások alapján a szöveg egésze nem nevezhető anekdotikusnak: HAJDU, *Csak egyet, de kétszer, A Mikszáth-próza kérdései*, 206–207. Gintli Tibor a műfaji átjárhatóság fenntartásának jegyében javasolja az anekdota műfajából eredeztethető narratív eljárások megnevezésére az anekdotikus narráció kifejezés használatát: GINTLI, *Anekdota és anekdotikus narráció*, 59–60.

Az anekdota formája

Ahhoz, hogy az antik szövegekben felismerjük az anekdotát, szükséges a műfaj formájának a definiálása és ennek retrospektív alkalmazása. Noha konszenzusos anekdota-meghatározás nincs,³¹ van azonban néhány pont, amely közmegegyezésre tarthat számot.³² Ezek a következők: az anekdota alapvetően orális forma volt, amelyet rövid, csattanóval végződő történetként lehet leírni;³³ egyetlen, egyedi eset elmesélése, amely az eset szereplőjét jellemzi;³⁴ az anekdota formájához tartozik az anekdotikus szerkesztésmód, amely a hosszabb szövegen belül önállóságukat megtartó, jól elhatárolható részekből építkezik.³⁵ Olyan szövegek, amelyek ezeknek a kritériumoknak megfelelnek, már a hellénizmus korában, javarészt a Kr. e. 4–3. században megszülettek a politikai és a szellemi élet nagyjairól. Ugyanakkor, amikor Theopompos a historiográfia történetében elsőként írt olyan történeti munkát, amely az eseményeket egy centrális karakter köré rendezi.³⁶ Mindkét szövegfajta irodalmi megnyilvánulása annak a paradigmaváltásnak, amely a művészi figyelmet a közösségről az egyénre, sőt az egyéniségre, az általánosról az egyedire, a mindennapira és annak realista ábrázolására irányította.³⁷ A hosszabb szövegekben nem véletlenül ekkor kapnak helyet és

³¹ GOSSMAN, *Anekdota és történelem*, 222: „A kutatók valójában még abban sem tudnak egyetértésre jutni, hogy van-e valami, ami meghatározható – vajon az anekdota tekinthető-e sajátos formának vagy műfajnak.” TARJÁNYI, *Az egyszerű forma bonyolultsága*, 15: „A legmeghatározóbb dolog, amelyben a kutatók egyetértenek, (...) hogy a kézikönyvek definíciói mennyire képtelenek befogadni sokrétű karakterét, vagyis az anekdota fogalmának meghatározása nem egyszerű dolog, annyira nem az, hogy szinte már lehetetlen.”

³² Tarjányi Eszter nem formai, hanem fogalmi és textuális kritériumok alapján határolja el és határozza meg az anekdota két fajtáját, amelyeket *faktuális és fikcionális* anekdotaként különböztet meg: TARJÁNYI, *Az egyszerű forma bonyolultsága*, 16. és 21. skk.

³³ Heinz GROTHE, *Anekdoté*, Metzler, Stuttgart, 1971, 10., 18; GÄRTNER, *Anekdoté*, 697; HAJDU, *Az anekdota és Mikszáth*, 182–183; HAJDU, *Az anekdota fogalmáról*, 67; Frank WITTCROW, *Exemplarisches Erzählen bei Ammianus Marcellinus*, Saur, München–Leipzig, 2001, 17. Gossman olyan elbeszélésként írja le, amelynek a szituáció–krízis–megoldás hármasságára épülő drámai struktúrája van, amelynek megoldása a csattanó: GOSSMAN, *Anekdota és történelem*, 225.

³⁴ Richard SALLER, “Anecdotes as Historical Evidence for the Principate”, *Greece and Rome* 27, 1980, 69; Joel FINEMAN, “The History of the Anecdote”, in H. Aram VEESER (ed.), *The new Historicism*, New York, 1989, 56.; HAJDU, *Az anekdota fogalmáról*, 72.

³⁵ HAJDU, *Az anekdota és Mikszáth*, 185; HAJDU, *Csak egyet, de kétszer, A Mikszáth-próza kérdései*, 211.

³⁶ DIHLE, *Griechische Literaturgeschichte*, 305.

³⁷ A hellenisztikus irodalom és képzőművészet átfogó és komparatív bemutatását nyújtja Barbara Hughes FOWLER, *The Hellenistic Aesthetic*, Bristol Press, Wisconsin, 1989.

formát a személyiséget előtérbe állító költő-, filozófus- és művészanekdoták, és születik meg – a biografikus történetírás mellett – a biografikus és anekdotikus művészettörténet-írás.³⁸

Ezek a korabeli görög munkák elvesztek. Az anekdotákról csupán későbbi, főleg római kori újramondásaik alapján vannak ismereteink. Egyetlen mű van, amely a maga sajátosan értelmezett enciklopédizmusának köszönhetően átörököltette az ókor anekdotakincsének javarészét: idősebb Plinius *Naturalis historiája*. Plinius enciklopédiája az antik anekdotáknak olyan bőségét őrizte meg, ami egyetlen más ókori műről sem mondható el.³⁹ E nem elhanyagolható mennyiségi szempontnál jelentősebb, mert fontos műfajttörténeti tanulságokkal szolgál, az a mód, ahogyan Plinius a csaknem kizárólag görög anekdotákat felhasználja. Annak a vizsgálata tehát, hogy melyik anekdotavariánst és milyen narratív formában illeszti bele a maga szövegébe, amellyel az anekdota dialógusba lép, és amely dialógus során az anekdota elnyeri abban a kontextusban megszülető új és egyedi jelentését. A helyzet paradox, mert egy irodalmi kisműfaj, az anekdota antikvitásra korlátozott koncepciójának kidolgozása egy nem szépirodalmi, de irodalmi igénnyel megírt szöveg narratológiai és komparatív szempontokat egyaránt mozgósító elemzésével válik lehetségessé. A szöveg továbbá műfajilag rendkívül heterogén, a derridai értelemben: nem az odatartozás, hanem a részvétel módján kötődik számos műfajhoz.⁴⁰ A szöveg nem szépirodalmi voltát, valamint műfaji heterogenitását különösen hangsúlyozni kell, mert mindkettő alapvetően határozza meg az anekdoták elhelyezkedését és narratív funkcióját.

A *Naturalis historia* anekdotáinak tartalmi áttekintése igen egyszerű. Alapvetően két csoportra oszthatók: eredetmagyarázó és a – jóval nagyobb számban szerepeltek – hírességeket megörökítő anekdotákra. Utóbbi centrális figurái egyrészt államférfiak, hadvezérek és a politikai közélet meghatározó személyei – jellemzően rómaiak. Másrészt a tudomány és a művészetek, elsősorban a képzőművészetek kiemelkedő alkotói – kizárólag görögök. Egy enciklopédia, amely valójában a fénykorát élő Római Birodalom hódításaival birtokba vett és immár sajátjának tekintett

³⁸ A költővé avatás toposzáról a legtagabb összefüggésben lásd RITOÓK Zsigmond, „Költővé avatások”, in uő, *Vágy, költészet, megismerés, Válogatott tanulmányok*, Osiris, Bp., 2009, 307–327. A filozófussá válás toposzáról, kiemelten a Sókratész-anekdotáról máig alapvető Olof GIGON, *Antike Erzählungen über die Berufung zur Philosophie*, Museum Helveticum 3/1, 1946, 1–21. Az anekdotikus művészettörténet-írás megteremtőiről, karystosi Antigonosról és samosi Durisról ugyancsak alapvető Eugénie SELLERS, „Antigonos of Karystos, Duris of Samos”, in *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*, translated by K. JEX-BLAKE, with commentary and historical introduction by E. SELLERS, Argonaut, Chicago, 1968, XXXVI–LXVII.

³⁹ Az állítás az antik szaktudományos prózára korlátozva is igaz: “As far as I can see, there is no extant prose text in ancient technical literature of the late Republic or the early Empire that follows this strategy (...) to a similar extent.” Thorsten FÖGEN, “Pliny the Elder’s Animals: Some Remarks of the Narrative Structure of *Nat. Hist.* 8–11”, *Hermes* 135, 2007, 196.

⁴⁰ Jacques DERRIDA, *Parages*, Galilée, Paris, 1986, 240–245.

világmindenségnek a legtágabb értelemben vett kincseit katalogizálja, teljes joggal állítja előtérbe – narratív módon anekdotákkal is – azokat a rómaiakat, akik ezt a teljesítményt véghezvitték: a római történelem nagyjait. Az azonban kulturális antropológiai szempontból is izgalmas helyzet, hogy a görög kultúrára is kiterjedt római triumphus mintegy verbális monumentumának tekinthető *Naturalis historiában* hogyan funkcionálnak a kizárólag görög művészeket középpontba állító művészanekdoták.

Egy példa: Prótozenés és az ismeretlen remekmű

Prótozenés a Kr. e. 4. század második felének legendás festője volt, akit Apellésszel együtt a festészet betetőzőjeként tartott számon az antik művészettörténet-írás.⁴¹ Leghíresebb festménye az *Ialysos* volt. Ialysos Rhodos egyik városának névadó alapító hősza,⁴² akiről az élete jelentős részében Rhodoson alkotó Prótozenés készített festményt. Az antik auctorok, Cicerótól a Suda lexikonig⁴³ korról korra említést tesznek a képről, tanújelét adva a festmény ismert, még inkább elismert voltának. A festményről tudósító szöveg Plinius előadásában így hangzik:⁴⁴

„Művei közül az Ialysus viszi el a pálmát, amelyet Rómában, a Béke templomában helyeztek el. Azt mondják, hogy amikor ezt festette, beázott farkasbabon élt, hogy így verje el mind az éhségét, mind a szomjúságát, és az érzékeit se tompítsa el túlzott falánksággal. Erre a festményre négyszer vitte fel a festéket, hogy megvédje a sérüléstől és az előrepedéstől, így ha a felső réteg lekopna, az alsóbb még mindig pótolja. Van rajta egy csodálatosan ábrázolt kutya, amelynek a megfesté-

⁴¹ CICERO, *Brutus*, 70.

⁴² Alakja már az *Ilias*-ban felbukkan: II 653–657. A mitikus genealógia és aitiológia összefoglalását lásd Heinrich Wilhelm STOLL, „Ialysos”, in Wilhelm Heinrich ROSCHER (Hrsg.), *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie* II/1. Leipzig, 1894–1897, 12. V. MACCHIARA, „Ialysos”, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V/1. Artemis and Winkler, Zürich, München, Düsseldorf, 1990, 614.

⁴³ A szöveghelyeket lásd Johannes OVERBECK, *Die antike Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Engelmann, Leipzig, 1868, 1914–1923.

⁴⁴ *Naturalis historia* XXXV 102–103: 102. Palmam habet tabularum eius Ialysus, qui est Romae dicatus in templo Pacis. Cum pingeret eum, traditur madidis lupinis vixisse, quoniam sic simul et famem sustineret et sitim nec sensus nimia dulcedine obstrueret. Huic picturae quater colorem induxit ceu tria subsidia iniuriarum et vetustatis, ut decedente superiore inferior succederet. Est in ea canis mire factus, ut quem pariter et casus pinxerit. Non iudicabat se in eo exprimere spumam anhelantis, cum in reliqua parte omni, quod difficillimum erat, sibi ipse satisfacisset. 103. Displicebat autem ars ipsa: nec minui poterat et videbatur nimia ac longius a veritate discedere, spumaque pingi, non ex ore nasci. Anxio animi cruciatu, cum in pictura verum esse, non verisimile vellet, absterserat saepius mutaveratque penicillum, nullo modo sibi adprobans. Postremo iratus arti, quod intellexeretur, spongeam inpegit invisio loco tabulae. Et illa reposuit ablatus colores qualiter cura optaverat, fecitque in pictura fortuna naturam.

séhez a véletlen is hozzájárult. Próto-genés úgy ítélte meg, hogy nem képes visszaadni a lihegéssel járó habzást a kutyán, holott valamennyi többi, igen nehéz részlettel már maga is elégedett volt. Épp a műgond nem tetszett neki: ebből nem tudott engedni, ez pedig túlságosan szembetűnő volt és eltávolította a valóságtól, mert látszott, hogy a hab festve van, nem pedig a kutya szájából jön elő. Kétségek közt vívódott, hiszen a festményen a valóságra, nem pedig az ahhoz hasonlóra törekedett. Többször letörölte és váltogatta az ecsetet, sehogyan sem lelve megnyugvást. Végül megharagudva a mesterségre, amiért az felismerhető, a kép gyűlölt helyéhez vágta a szivacsát, az pedig a letörölt színeket úgy vitte fel, ahogy azt a műgondtól várta volna, és így a szerencsés véletlen hozta létre a természet valóságát.”⁴⁵

Traditur – ’azt mondják’ – az Ialysos-narratívának ez a felütése, miként a szinonimaként használatos *ferunt*, *fertur* és a *fama est*,⁴⁶ gyakori a *Naturalis historia* egyéb anekdotikus kitérőinek bevezetéseként is. Ezek az ismétlődő formulák világos nyelvi megjelenései az anekdoták orális eredetének és hagyományozódásának. Ugyanakkor a *traditur* használatos az írásban történő hagyományozódás megnevezéseként is. Olyan szövegben, mint a *Naturalis historia*, amely száz auktor kétezer papirusztekercséből nyert húszezer információból, valamint Plinius és kortársainak a megfigyeléseiből⁴⁷ épült fel koherens egész, ez a jelentés joggal valószínűsíthető. Különösen a művészanekdotákban, melyeknek írott forrását Plinius meg is nevezi a Kr. e. 3. században alkotó karystosi Antigonos⁴⁸ és a samosi Duris⁴⁹ művészettörténeti írásaiban. Szempontunkból mindez azért fontos, mert rögzíti a pliniusi anekdoták átmenetiségét. A „beszélgetésbe fűzött történetként funkcionáló”⁵⁰ orális jellegüket, és a történetbe / elbeszélésbe fűzött beszélgetésként ható rögzített formájukat. Tehát a kétféle forrás, az írott és a szóbeli együttes jelenlétét, az enciklopédia anekdotáinak Ianus-arcát.

A *traditur*al felvezetett mondat csak tartalmában anekdota, formája egyszerű ismeretközlés a mester aszkétikus életmódjáról. Az erre következő, a festmény technikai megoldásáról beszámoló ugyancsak egyetlen mondat még tartamában sem anekdota. Áttételesen azonban mindkettőnek szerepe van a kép tökéletessé alakulá-

⁴⁵ GESZTELYI Tamás fordítása – a szerző kisebb változtatásaival, in Idősebb PLINIUS, *Természettudományok XXXIII–XXXVII. Az ásványokról és a művészetekről*, fordította és a névmagyarozatokat készítette DARAB Ágnes (XXXIV, XXXVI) és GESZTELYI Tamás (XXXIII, XXXV, XXXVII), az utószót írta GESZTELYI Tamás, Enciklopédia, Bp., 2001, 190–191. Ennek az öt könyvnek a magyar fordításait a továbbiakban is ebből a kiadásból idézem.

⁴⁶ A teljesség igénye nélkül: *Naturalis historia*, VII, 10, 26, 173, 184; VIII, 13, 55, 66, 155; XXXV, 65; XXXVI, 17, 127, 191, 195.

⁴⁷ *Naturalis historia*, praef, 17.

⁴⁸ *Naturalis historia*, XXXIV, 84, XXXV, 68.

⁴⁹ *Naturalis historia*, XXXIV, 61, XXXVI, 79.

⁵⁰ GINTLI, *Anekdota és anekdotikus narráció*, 61.

sában, és kellő előkészítést képezik az erre következő, valóban anekdotaként meghatározható történetnek. Az előkészítést nem egyszerűen megalapozásként értem, hogy tudniillik páratlan alkotás csakis páratlan körülmények között és módon jöhet létre, ezzel mintegy narratív módon megelőlegezve annak rendkívüliségét. Azt a mechanizmust látom itt működésében, amelyet Franz Rosenzweig ír a bibliai elbeszélések formájáról. Eszerint az elbeszélés „indítékát, végzavát magából a beszélgetésből kapja; szükségszerűségét, jelenvalóságát a beszélgetésen belül nyeri. (...) Ennek a fajta elbeszélésnek mindig van egy csattanója, egy csúcsa. A végszó és az elbeszélés csúcsa között kell a szikrának átpattannia ahhoz, hogy az elbeszélés a beszélgetés áramába bekapcsolódhassék.”⁵¹

Az alkotói munkálkodásban, az alkalmazott technikában, és a festménynek az egész történetet felvezető minősítésében (102: *Palmam habet*) megfogalmazódó rendkívüliség az a végszó, amely bevonja a történetbe az anekdotát arról, ahogyan ez megvalósulhatott. Az egyszeri és egyedi esetet, a lihegő kutya habzó szájának a megfestését elbeszélő történetet, amely egy jól ismert anekdota-motívumra épül: a véletlen, a *casus* sorsfordító szerepére. A *Naturalis historia*-ban egy-egy eset anekdota voltáról gyakran ez az ismétlődő szóhasználat árulkodik, amely különösen az aitiológiai anekdotákat jellemzi. Az égetett ólomfehért (*cerussa usta*) egy véletlen esetben köszönhetően (*casu*) találták fel.⁵² Az ókor leghíresebb ötvözetét, a korinthuszi bronzot a véletlen (*hoc casus miscuit Corintho*) tüzeset összeolvasztó tevékenysége hozta létre.⁵³ Protogenésen is a véletlen, éspedig nem egy véletlen eset, hanem a szerencsés véletlen, a *fortuna* segített.⁵⁴ A festményhez vágott szivacs azt oldotta meg, ami éppen a festő görcsös műgondja, a *cura* miatt nem tudott megvalósulni. Azt, hogy a kutya ne művinek, *ars*nak, a valóságoshoz csak hasonlónak, *verisimilén*ek tűnjék, hanem valóságosnak, *verum*nak, amelyet nem a mesterség, hanem a természet, a *natura* teremtett. Ez az esztétikatörténeti szempontból sem jelentéktelen mondat egyben az anekdota csattanója. Egy váratlan, szerencsés fordulat, amely megoldja a helyzetet, és lezárja a történetet.

Az, amit a többi auctor a festményről megörökítésre érdemesnek tartott, az információknak pontosan az a három csomópontja, amelyekre Plinius narrációja is épül. Ezek egyike a kép helye. Az *Ialysost* Cicero még Rhodoson látta,⁵⁵ Strabón szerint is

⁵¹ Franz ROSENZWIEG, „A bibliai elbeszélések formai titka”, in uő: *Nem hang és füst, Válogatott írások*, fordította TATÁR György, Holnap, Bp., 1990, 155–156. Rosenzweig anekdota-felfogását Hajdu Péter alkalmazta a maga anekdota-koncepciójának kialakításában: HAJDU, *Az anekdota és Mikszáth*, 186–187; HAJDU, *Csak egyet, de kétszer, A Mikszáth-próza kérdései*, 216–218.

⁵² *Naturalis historia*, XXXV, 38.

⁵³ *Naturalis historia*, XXXIV, 6.

⁵⁴ *Naturalis historia*, XXXV, 103: fecitque in pictura fortuna naturam = és így a szerencsés véletlen hozta létre a festményen a természet valóságát; XXXV, 104: Protogenes monstravit et fortunam. = Így Protogenes megmutatta a véletlen szerepét is.

⁵⁵ CICERO, *Verres*, IV, 135; *Orator*, II, 11.

Rhodoson, a Dionysionban volt elhelyezve,⁵⁶ Csak Plinius állítja, hogy Rómában, a Vespasianus építtette *Templum Pacis*ban volt.⁵⁷

Az információk másik csoportja az *Ialysos* elkészítésének körülményéről, illetve módjáról, Prótozenés munkamódszeréről számol be. Plutarchos és Ailianos elbeszélése szerint Prótozenés hét évig festette a képet,⁵⁸ Fronto tizenegy évről ír.⁵⁹ Prótozenés aszkéta életmódjáról és a négyszer felvitt festékrétegről csak Plinius tesz említést.

A lihegő kutya megfestésének történetét, amely Plinius narrációjának tetőpontja, a többi forrás korántsem beszéli el ekkora nyomatékkal. Továbbá nem kutya, hanem ló megfestéséről írnak, a festőt illetően pedig vagy Apellésszel hozzák összefüggésbe a történetet, vagy meg sem nevezik a festőt.⁶⁰ Azzal a tartalommal és főleg hangsúllyal, ahogy az anekdota a *Naturalis historiában* szerepel, sehol máshol nem olvasható.

Amit az auktorok a legtöbbször és egybehangzóan emlegetnek: Démétrios az *Ialysos* miatt halasztotta el Rhodos ostromát.⁶¹ Plinius ezt ismét a tényszerű közlés formájában rögzíti, noha az *Ialysos*ról ez volt az ókor legismertebb anekdotája:

„E miatt az Ialysus-kép miatt, nehogy elégjen, nem gyűjtotta fel Demetrius király Rhodust, bár csak arról az oldalról tudta volna elfoglalni. Hogy a képet megóvja, inkább elszalasztotta a győzelem lehetőségét.”⁶²

Pliniusszal ellentétben, a többi forrás ezt a történetet – formáját tekintve – anekdota-ként, és más tartalommal beszéli el. Alapvető különbség, hogy csak a festményről és Démétrios csodálatáról tesznek említést. Plutarchos előadásában a művész és az uralkodó nem is találkozik egymással, a rhodosiak küldenek követséget a királyhoz azzal a kéréssel, hogy kímélje meg Prótozenés festményét. Gellius elbeszélésében pedig Prótozenés már nem él, amikor Démétrios fel akarja égetni azokat a városfalon kívül álló középületeket, amelyeknek egyikében volt az *Ialysos*. A rhodosiak itt is követséget küldenek a királyhoz a festmény megkímélését kérve, amire Démétrios eláll az ostromtól.

⁵⁶ XIV, 652.

⁵⁷ *Naturalis historia*, XXXV, 102.

⁵⁸ PLUTARCHOS, *Démétrios*, 22; AILIANOS, *Varia historia*, XII, 41.

⁵⁹ *Epistulae ad Marcum Caesarem*, II, 3.

⁶⁰ DÍON CHRYSOSTOMOS (*Orationes*, LXIII, 4) nem kutyáról, hanem lóról ír. Miként Plutarchos is, aki azonban az esetet Apellésszel összefüggésben adja elő (*De Fortuna* IV 9 B–C). Valerius Maximus nem nevezi meg a lovat festő mestert (VIII, 2. ext. 7).

⁶¹ Plinius már a *Naturalis historia* VII, 126-ban is említi; PLUTARCHOS, *Démétrios*, 22; GELLIUS, XV, 31; SUDA, v. *Prótozenés*.

⁶² *Naturalis historia*, XXXV, 104: Propter hunc Ialysum, ne cremaret tabulam, Demetrius rex, cum ab ea parte sola posset Rhodum capere, non incendit, parcentemque picturae fugit occasio victoriae.

Plinius azonban továbbírja – nem a festmény, hanem – Prótozenés történetét, ezt ismét egy újabb anekdotával, amely a festő és a király barátságáról szól. Az anekdota csak a *Naturalis historia*-ban szerepel, és – mint látni fogjuk – az *Ialysos*-anekdota másoknál fennmaradt variánsaiból, azoknak egyes motívumaiból építkezik.

„Akkoriban Protogenes városszéli kertecskéjében tartózkodott, azaz ahol Demetrius tábora volt, és nem zavartatta magát a csatározásoktól, elkezdett munkálkodását nem szakította félbe, csak amikor a király magához hívatta és megkérdezte, miben bízik annyira, hogy a falakon kívül marad. Erre ő azt felelte, hogy tudomása szerint a király a rhodusiakkal áll harcban, nem a művészetekkel. Védelmére a király őrséget helyezett el, és örült, hogy azokat a kezeket védelmezheti, melyeket maga kímélt meg, és hogy többet ne szólítsa el munkájától, inkább ő maga, az ellenség ment hozzá, és feledve győzelmi vágyát, a csatazaj és vár-ostrom közepette a művészt szemlélte. Az ekkor készült képéről járja az a hír, hogy azt Protogenes »kard alatt« festette.”⁶³

Plinius feltűnő figyelmet fordít a helyszín bemutatására is, ahol mindez történt. Eszerint nem középületek, hanem Prótozenés háza állt a városfalon kívül: Prótozenés „városszéli kertecskéjében”⁶⁴ élt és dolgozott. Démétrioszt a festőnek nem az alkotásai, hanem az emberi hozzáállása készítette csodálatra. Prótozenésnek a király kérdéseére adott felelete, az apophthegmatikus csattanó Gelliusnál a rhodosi követek figyelemztetésében tér vissza, amikor annak a megfontolására intik a királyt, „nehogy abban a csúfságban legyen részed, hogy miután a rhodusiakat nem voltál képes háborúban legyőzni, a halott Prótozenésszel viseltél háborút”.⁶⁵ Démétrios nem társalog Prótozenésszel, mint Nagy Sándor Apellésszel,⁶⁶ hanem védelmezi. Végül Démétrios nem azért látogatja a mestert, mert az a portréját készíti, hanem „feledve győzelmi vágyát” magát „a művészt szemlélte” (*spectavit artificem*).

A *Naturalis historia* – mint minden enciklopédikus munka – egy világlátást, értékrendet közvetít. Azt az életideált, amelyet Plinius és sok római számára a múlt, az ősök élete jelentett. Ennek fontos értéke a vidéki élet egyszerűsége (*simplicitas és rusticitas*) volt, amelyben megvalósult az ember és az őt körülvevő természet (*natura*)

⁶³ *Naturalis historia*, XXXV, 105: Erat tunc Protogenes in suburbano suo hortulo, hoc est Demetrii castris, neque interpellatus proeliis incohata opera intermisit omnino nisi accitus a rege, interrogatusque, qua fiducia extra muros ageret, respondit scire se cum Rhodiis illi bellum esse, non cum artibus. Disposuit rex in tutelam eius stationes, gaudens quod manus servaret, quibus pepercerat, et, ne saepius avocaret, ultro ad eum venit hostis relictisque victoriae suae votis inter arma et murorum ictus spectavit artificem; sequiturque tabulam illius temporis haec fama, quod eam Protogenes sub gladio pinxerit.

⁶⁴ XXXV, 105: Erat tunc Protogenes in suburbano suo hortulo.

⁶⁵ A szerző fordítása.

⁶⁶ *Naturalis historia*, XXXV, 85–86.

harmóniája. Próto-genés kis kertjében álló háza ezt testesíti meg.⁶⁷ Nem kevésbé fontos a *Naturalis historia* Próto-genés-portréjának egy további komponense: a festő fáradhatatlan munkálkodása. Ennek a megszállott művésznak az életét a munka töltötte ki, a *labor*; amely az idealizált múlt római irodalmi toposzának ugyancsak megkerülhetetlen eleme. Művészetkritikai szempontból bizonyára igaz, hogy Próto-genés túlzott műgondja (*cura*), gyötrődő igyekezete a tökéletes elérésére, olykor megfosztotta alkotásait éppen attól a könnyedségtől, *kharistól*, amellyel Apellés felülmúlta őt.⁶⁸ A *Naturalis historia* értékrendjében azonban ez a fáradhatatlan munkálkodás egészen biztosan vitathatatlan erény. Talán éppen ezért, Plinius narrációjában Démétrios nem a festményt, hanem a festőt óvta, és nem a festményeit, hanem az alkotó művészt nézte (*spectavit artificem*). A nyelv képmegjelenítő képessége és látató ereje, a retorikai *enargeia* vagy *illustratio* nem a festményt, hanem a festőt kelti életre. Az alkotás helyett – amelyről annyit sem tudunk meg, hogy mit ábrázolt –, az alkotóról fest plasztikus képet, aki Plinius ideálja és etikai *exempluma* egyszerre.

Az anekdota példázatossága

A *Naturalis historia* – azon belül is kiemelten a VII., valamint a XXXIV–XXXVI. könyvek – számos anekdotát őrzött meg a közélet és a művészetek világának hírességeiről.⁶⁹ Ezekről az anekdotákról nem tudni – mert a források elvesztek –, hogy korábbi szöveggörnyezetükben mire és hogyan rezonáltak. Plinius narrációjában valamennyi az *exemplum* szerepét tölti be. A példát, amelyet Quintilianus a retorikai bizonyítás harmadik fajtájának nevezett:⁷⁰

„Az effajta bizonyítékok közül a leghatékonyabb a szó szoros értelmében vett példa, vagyis valamely megtörtént vagy megtörténtnek vélt esetnek az említése, amely alkalmas arra, hogy meggyőzzön arról, amit állítunk.”⁷¹

⁶⁷ Sorcha CAREY, *Pliny's Catalogue of Culture, Art and Empire in the Natural History*, Oxford, 2003, 102–103. A *hortus* jelentéséről és jelentőségéről a *Naturalis historiában* és általában a római gondolkodásban: Mary BEAGON, *Roman Nature, The Thought of Pliny the Elder*, Oxford, 1992, 79–91.

⁶⁸ A két festőnek ezt az értékelését megörökítő és e tekintetben egybehangzó szöveghelyeket lásd OVERBECK, *Die antike Schriftquellen zur Geschichte der bildende Künste bei den Griechen*, 1868, 1921–1923, 1899, 1907.

⁶⁹ Az antropológiai tárgyú VII. könyvnek több mint a fele anekdota, az enciklopédia utolsó öt, úgynevezett művészeti tárgyú könyvei a művészanekdoták páratlan tárházát kínálja.

⁷⁰ *Institutio oratoria*, V, 11, 1.

⁷¹ *Institutio oratoria*, V, 11, 6: Potentissimum autem est inter ea quae sunt huius generis quod proprie vocamus exemplum, id est rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id quod intendis commemoratio. (ADAMIK Tamás fordítása.)

Majd a példák idézésének kétféle módját határozza meg:

„Bizonyos történeti példákat teljes terjedelmükben el lehet mesélni. (...) Mászor csak elég utalni bizonyos tényekre.”⁷²

A történeti példák előadásmódjáról pedig így nyilatkozik:

„Az efféle példákat úgy adjuk elő, ahogyan közismertté váltak, vagy az ügy érdeke és a jó ízlés megköveteli.”⁷³

Plinius pontosan azt alkalmazza a gyakorlatban, amit Quintilianus alig néhány évvel később elméleti tudnivalóként összefoglalt az *exemplum* retorikai alakzatáról. Olykor teljes terjedelmükben előadja a történeteket, olykor csak utal a fabula bizonyos tényeire. Az *Ialysos* több, kivétel nélkül a Pliniusét követő időszakban alkotó auktornál is fennmaradt elbeszélésének összehasonlító elemzése jól mutatja, hogy az anekdota bizonyos részleteit olykor úgy adja elő, ahogyan azok közismertek (*nota*) voltak, azonban jóval többször fordul elő az, amikor az „ügy érdeke” (*utilitas causae*) szerint választja ki a történetvariánsok egyikét. A szövegstruktúrának és a narrációs technikának a változatosságát ugyancsak alapvetően határozza meg az ügy érdeke, tehát a narrátori szándék. Ennek megvalósításában, az előadásmódban Plinius fontos szerepet szánt az *ars dicendiből* jól ismert *exemplum*oknak, amelyek között vannak történeti példák, és vannak anekdotikusak. A példázatként alkalmazott anekdoták nem véletlenül fordulnak elő legnagyobb számban a *Naturalis historia* antropológiai és művészeti tárgyú könyveiben.⁷⁴ Éppen ezek a könyvek azok, amelyek a legtöbbet mutatják meg az emberről, az emberi természetről. Plinius a hírességeket, a személyükhöz kapcsolódó anekdotákat a retorika fontos eszközévé, *exemplummá* formálta, életüket és karakterüket morális-etikai példázatokká alakította.

Így áll elő az a paradox helyzet, hogy Plinius a görög szobrászat és festészet nagyjából is római ideált formált. Amikor Prótozenész a római *mos maiorum* megtestesítőjeként tűnik fel, már megszűnik görög festőnek lenni. Ugyanúgy a római kultúrkinés részévé lett, mint a festménye, az *Ialysos*, amelyet „Rómában másokkal együtt egy raktárba zsúfoltak, és ott egy tűzvész alkalmával elhamvadt.” Ezt azonban már

⁷² *Institutio oratoria*, V, 11, 15–16.

⁷³ *Institutio oratoria*, V, 11, 16. Haec ita dicuntur prout *nota* erunt vel *utilitas causae* aut decor postulabit. (Kiemelések tölem – D. Á.)

⁷⁴ A VII. könyvvvel összefüggésben lásd DARAB Ágnes, „Példázatos és anekdotikus narráció”, in uő, *Idősebb Plinius, Természetről VII–VIII. Az emberről és a szárazföld élőlényeiről*, Kalligram, Bp., 2014, 349–355. A művészanekdotákról, a politikus-anekdotákkal is összefüggésben: DARAB Ágnes, *Plinius Természetről, Anekdotikus narráció és enciklopédikus gondolkodás*, Gondolat, Bp., 2012, 73–114.

nem Plinius, hanem Plutarchos⁷⁵ jegyezte fel, a 2. században az *Imperium Romanum* keretein belül élő görög, alighanem annak *exemplum*aként, ami miatt Plinius az *Ialysos* későbbi sorsáról mélyen hallgatott.

Apophthegma, exemplum, anekdota

Az anekdota ókori megfelelőjét leginkább az *apophthegmában*⁷⁶ vagy az *exemplum-ban*⁷⁷ szokás megjelölni. Az *apophthegma* hangsúlya a bölcs mondáson van,⁷⁸ amit előadója csak a legszükségesebb mértékig helyez bele, ha ugyan belehelyezi, egy elbeszéltszituációba. A retorikában és történetírásban kedvelt *exemplum* nem a jellemzés, hanem a meggyőzés eszköze volt,⁷⁹ amelyet éppen valamely közismert személy köré épülő paradigmatisz történettel kívánt elérni. A historiográfiában⁸⁰ az anekdota a történelem folyamatát nyomon követő kontextusba ágyazza az esetet, amivel a valóságos hatását kelti. A befogadónak azonban van előzetes ismerete az anekdota műfajáról, ezért végül a történetet, amely mind kétséges tartalmával, mind a formájával megtöri a narrációt,⁸¹ csak valószínűként fogadja el.⁸²

A *Naturalis historia*ban előadott anekdoták az *apophthegmával* abban mutatnak rokonságot, hogy gyakran gnomikus csattanóval végződnek: „Könnyebb irigyelni valakit, mint utánozni”,⁸³ „A dolgokat abbahagyni is tudni kell”,⁸⁴ „Suszter maradjon a kaptafánál!”.⁸⁵ Az *apophthegma* azonban a záró bölcs mondásra van kihegyezve.⁸⁶ míg az anekdota rövidsége ellenére is figyelmet fordít a történet felépítésére. Olyannyira, hogy még az is előfordul, hogy a *sententiá*vá vagy *proverbium*má lett csattanó már nem is hangzik el, csak utalás történik rá, miként Apellés legendás mondására, a *nulla dies sine lineára*.⁸⁷ Ugyanakkor vannak nem történetként elbeszélts

⁷⁵ Démétrios, 22. MÁTHÉ Elek fordítása.

⁷⁶ Theodor KLAUSER, „Apophthegmata”, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. I, Stuttgart, 1950, 545–546.; GROTHE, *Anekdoté*, 4.

⁷⁷ Adolf LUMPE, „Exemplum”, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 6, Stuttgart, 1966, 1230–1240.; WITTCOW, *Exemplarisches Erzählen bei Ammianus Marcellinus*, 44–52.

⁷⁸ Hans Armin GÄRTNER, „Apophthegma”, in *Der neue Pauly*, Bd. 1, Stuttgart, 1996, 893.

⁷⁹ LUMPE, *Exemplum*, 1230skk.; WITTCOW, *Exemplarisches Erzählen bei Ammianus Marcellinus*, 37skk.

⁸⁰ Történetírás és anekdota viszonyáról, illetve az anekdota történetiségéről lásd TARJÁNYI, *Az egyszerű forma bonyolultsága*, 28–32, különösen 30–31.

⁸¹ FINEMAN, *The History of the Anecdote*, 61. GOSSMAN, *Anekdota és történelem*, 232skk.

⁸² WITTCOW, *Exemplarisches Erzählen bei Ammianus Marcellinus*, 20–21.

⁸³ *Naturalis historia*, XXXV, 63. – Zeuxis mondása.

⁸⁴ XXXV, 80. – Apellés mondása.

⁸⁵ XXXV, 84–85. – Zeuxis mondása.

⁸⁶ Mint a XXXVI, 46-ban előadott esetben, amelynek narratívája jóformán csak Cicerónak a chio-si márványból készített városfalra tett megjegyzéséből áll: „Sokkal inkább csodálnám, mondta, ha tibur-i kőből készítették volna.”

⁸⁷ XXXV, 84: quod ab eo in proverbium venit = amiből a tőle származó szólás lett.

anekdoták is, mint a mágnesvaskő (*magnes lapis*) fellelése,⁸⁸ vagy a korinthuszi bronz egymondatos aitiológiája.⁸⁹ A történetként vagy nem történetként elbeszélte esetek egyenként elvégzett forrásvizsgálata és a variánsok összehasonlító elemzése olykor meglepő eredménnyel zárul. Előfordul, hogy az első olvasatra tökéletes anekdotának tűnő esetről kiderül, hogy valójában nem az: ilyen a korinthuszi bronzból készített mívés edényekkel, a *Corinthiával* kapcsolatban előadott történet a rabszolga Clesippusról és az úgazdag asszonyról, Geganiáról.⁹⁰ Előfordul az is, hogy az első olvasatra tényszerű információközlésnek tűnő mondat valójában anekdota: mint a korinthuszi bronz egymondatos aitiológiája.⁹¹ Az összehasonlító vizsgálatok tehát összességében azzal az eredménnyel szolgálnak, hogy az antikvitás szövegeiben az anekdota nem határozható meg kizárólag a szövegfajta, a forma alapján. Másképpen fogalmazva, az állítás, hogy az anekdotát maga az elbeszélés hozza létre, amely azoknak a potenciáloknak a realizálódása, amelyek az elbeszélés előtt a fabulában benne rejlenek,⁹² erre a szövegtörzshöz nem érvényesíthető maradéktalanul.

A *Naturalis historia* anekdotáinak többsége mind a formai kritériumokat, mind a szövegben életre hívott dialogikus természetüket illetően megféleltethető annak az anekdota-koncepciónak, amelyet André Jolles anekdota-definíciójából és Franz Rosenzweig anekdota-felfogásából építkezve Hajdu Péter fogalmazott meg: az anekdota történet, csattanóval végződő egyedi eset, amely dialógusba lép nemcsak a befogadóval, hanem a szövegtörzshöz is, amely életre hívja, amelybe mintegy arra adott válaszként ágyazódik be.⁹³ Az eltérés a narratív funkcióban van. Az antik anekdoták nem azt a szerepet töltik be, amelyet Hajdu – és még mások is – ugyancsak a műfaj normájának tart. Nem jellemeznek, hanem *exemplum*ként, vagyis a meggyőzés egyik narratív alakzataként funkcionálnak. Narratív funkciójuk nem az anekdota szereplőjének a jellemzése, hanem etikai értékek történeté alakítása, és ily módon közvetítése.⁹⁴ A történettel – bár nem feltétlenül anekdotának nevezhető történettel –

⁸⁸ XXXVI, 127: „Mágnesvaskőnek, mint ezt Nicandertől megtudjuk, a felfedezőjéről nevezték el, aki az Ida-hegyen talál rá – mert több helyen is ráakadtak.”

⁸⁹ XXXIV, 6: „Ezt az ötvözetet a véletlen (*casus*) hozta létre, amikor Corinthus elfoglalásakor a város leégett.”

⁹⁰ XXXIV, 11–12.

⁹¹ Mindkettőről részletesen lásd DARAB Ágnes, „Corinthium aes, Az anekdotikus elbeszélés id. Plinius *Naturalis Historiájában*”, *Antik Tanulmányok* XLVII, 2003, 221–235. Újabb: Ágnes DARAB, „Corinthium aes. Entstehung und Metamorphose einer Anekdote”, *Wiener Studien* 128, 2015, 69–82.

⁹² HAJDU, *Az anekdota fogalmáról*, 79.

⁹³ HAJDU, *Az anekdota és Mikszáth*, 189; HAJDU, *Az anekdota fogalmáról* 73–75; HAJDU, *Csak egyet, de kétszer, A Mikszáth-próza kérdései*, 217–218.

⁹⁴ Mi sem mutatja ezt jobban, mint az, hogy a *Naturalis historia* zoológiai tárgyú könyveiben (VIII–XI) az állatok rendelkeznek ugyanazokkal a szellemi és etikai értékekkel, mint a többi könyvben a példázatként felmutatott emberek: az okos elefántok és lovak (*ingenium, intelligentia*), a hűséges kutyák (*fides*), a nemes jellemű oroszlán (*generositas*) vagy a szorgos és hasznos méhek (*labor, utilitas*).

megvalósuló jellemzés a történetírás sajátja, mint Prokopios *Anekdotájában*. Plinius anekdotái az esetnek nem a szereplőjét jellemzik, hanem a szereplő válik egy-egy etikai érték megtestesítőjévé, a médiumává. A *Naturalis historia* anekdotái tehát leginkább azzal az anekdota-felfogással mutatnak rokonságot, amelyet Fehér Erzsébet – ugyancsak a jollesi rendszerre alapozva – „a példázatos elbeszélés egyik alfajaként” definiál.⁹⁵ A kettő közötti lényegi különbséget éppen a szereplő viselkedésében, „az elvárt magatartási normákhoz való viszonyulásban” határozza meg. E normákat a – minden jel szerint a jollesi *memorable* fordításaként használt – példázatos elbeszélés hősei eszményi fokon valósítják meg, míg az anekdota hőse valamilyen tekintetben nem a szokásnak megfelelően viselkedik.⁹⁶ Plinius anekdotahősei sem a szokásnak, hanem annak a normának megfelelően viselkednek, amelynek hordozójává a narrátoruk alakította.

Plinius enciklopédiájának – ismét paradox módon – irodalomtörténeti értéke, hogy rögzítette egy kisműfaj formálódását. Azt az átmenetet, amelyet Bahtyin az elsődleges beszédműfajokról a következőképpen összegez: „A származékos (összetett) beszédműfajok (...) csupán a kulturális érintkezésformák (...) egy bonyolultabb, viszonylag magasan fejlett és szervezett szintjén alakulnak ki (főként írásbeli formában). Formálódásuk során magukba gyűjtik és feldolgozzák a legkülönfélébb elsődleges (egyszerű) műfajokat, amelyek a közvetlen beszédérintkezésben alakultak ki. Miután az elsődleges műfajok az összetett műfajok elemeivé váltak, eredeti alakjukat elveszítve, új szerepkörbe lépnek át: közvetlen kötődésük a reális valósághoz és a többi, közvetlenül a valóságra vonatkozó megnyilatkozáshoz megszűnik.”⁹⁷

Az antik anekdotáknak minden sajátossága ebből az átmenetiségből vezethető le. Az orális eredet után majdan bekövetkező írásba foglalásból, illetve a szó- és írásbeli formában létezés parallelizmusából. Ennek egyik látványos következménye az anekdotavariánsok megléte, amely megadja azt a narrátori szabadságot, amellyel Plinius is él. Az antik anekdotáknak az a sajátossága, hogy sem a tartalmuk, sem a szövegfajtájuk nem rögzült, éppen azt tette lehetővé, amit Bahtyin fogalmazott meg, hogy az összetett műfajok elemeivé válva új szerepkörbe léptek. Az a strukturális és narratív mód, ahogy Plinius például a görög művészanekdotákat a *Naturalis historia* elemeivé tette, megalkotta azt az új szerepkört is, amelybe ebben a szöveggörnyezetben léptek: a hagyományos római értékrendet képviselő *exemplum*okká lettek. Azzá, amelyet Alessandro Barchiesi a latin nyelvű irodalom legsajátosabb vonásának nevez, és amelyben a legfontosabb összekötő szálát jelöli meg az antikvitás és a középkori keresztény kultúra között. Az *exemplum* rövid terjedelmű és könnyen

⁹⁵ FEHÉR Erzsébet, „A hagyományozás elbeszélőformái, Szövegszerveződés és beszédmód Eötvös Károly a *Balatoni utazás* és a *Bakony* című műveiben”, *Vár ucca tizenhét* IV. évf., 1996/1, 188–189.

⁹⁶ I. m., 189.

⁹⁷ Mihail Mihajlovics BAHTYIN, „A beszéd műfajai”, in uő, *A beszéd és a valóság*, fordította KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Bp., 1986, 361–362.

elmozdítható szövegegyeség, különféle kontextusokra adaptálható kifejezési forma, amely az antikvitás évszázadai után – flexibilitásának köszönhetően – a keresztény prédikációkban, legendákban és a szentek életrajzában, vagyis keresztény példázatként találta meg az új szerepkörét.⁹⁸ A példázatos szövegek alkotta kánont pedig nem az Augustus kor, hanem Cornelius Nepos, Varro, Valerius Maximus, idősebb Plinius, Plutarchos és Suetonius művei alkották.⁹⁹ Az ő szövegeikkel együtt átöröklődött példázatos narráció biztosíthatta a maga alfajának, az anekdotának is a kontinuitását.

A *Naturalis historia* alapján az antik anekdota a következőképpen írható le. Az antik anekdota „írásba foglalt szóbeliség”,¹⁰⁰ melynek narratívája nem rögzített, ugyanakkor kötelező sajátossága a rövidség, amely a mondattól a tömör epikus történetmondásig terjedhet. Cselekményének szervező motívuma a véletlen. Nem kötelező érvénnyel, de gyakran végződik csattanóval, amely olykor eredeti szövegkörnyezetétől függetlenül, *sententiaként* vagy *proverbiumként* folytatja önálló életét. Narratív funkciója a retorikából eredeztethető *exemplum*ban határozható meg. Mint ilyen, lenyomata a narrátor etikai vagy esztétikai normáinak. Az anekdota – variábilis tartalmának újramondásaival – szerepet vállal egy közösség emlékezetének, és ezzel identitásának¹⁰¹ a felépítésében és fenntartásában. – Annak a nyomon követése, hogy Cicero és Prokopios *anekdotáinak* mindenekfölött a szereplők jellemzésében leírható funkciója, valamint a pliniusi anekdoták példázatossága hogyan vált egyaránt az újkori anekdoták műfaji karakterisztikumává, már ugyancsak egy „minőségileg más kérdés”.

⁹⁸ Alessandro BARCHIESI, “Exemplarity: between Practice and Text”, in Y. MAES–J. PAPPY–W. VERBAAL (eds), *Latinitas Perennis*, Vol. II, *Appropriation and Latin Literature*, Brill, Leiden, 2009, 41–62, különösen 41–43.

⁹⁹ I. m., 44.

¹⁰⁰ A kifejezést Assmann használja, amikor hivatkozik Havelocknak a *Gilgamest* és az *Iliast* a két írásrendszer szempontjából összehasonlító vizsgálatára: Jan ASSMANN, *Das Kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in früher Hochkulturen*, Beck, München, 1992, 260: „verschriftlicher Oralität”, magyarul: Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet, Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, fordította HIDAS Zoltán, Atlantisz, Bp., 1999, 254.

¹⁰¹ Műfaj és kulturális identitás összefüggéséről ír Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE, „Műfajelmélet és európai identitás”, fordította MOLNÁR Zsófia, *Filológiai Közöny* LXI, 2015/1, 7–15, különösen 7–9.

Györegy Zsolt¹

A MÁSSÁG DICSÉRETE

– A Héber Biblia diaszpóra-történeteinek queer-olvasata² –

Bevezető

Fontos ismerni, tartják a Bibliáról. Mi végre?

Northrop Frye megállapítása szerint azért, mert e nélkül a komplett nyugati kultúra megértése válik szinte lehetetlenné.³ Igencsak jelentős hatalom tulajdonítható tehát eme óriási szövegkorporusznak, amelynek hozományaként megkérdőjelezhetetlenül a világirodalmi kánon fontos tagja vált belőle. Évszázadokon át citálták, olvasták, értelmezték, kutatták, s teszik mindezt a mai napig, amiből következően gondolhatná az ember, hogy már mindent elmondtak róla, amit csak lehet. A Biblia újraolvasása természetesen nagyszabású újdonságokkal már nem szolgál, azonban minden új neki- veselkedés új szempontokkal, a korábbi elemzések által tett hangsúlyok eltolásával kecsegtet, a szöveg további jelentésrétegeit feltárva.

Jelen írás középpontjában a Héber Biblia⁴ három, már szóhasználatukban is rokon jegyeket mutató elbeszélése, az ún. József-novella (Gen 37–50) a Tórában, Eszter könyve, valamint Dániel könyvének laza szerkezetű, az eddigiektől különbözve részben arámi nyelven írott narratív szövegrésze (Dán 1–6)⁵ áll (utóbbi kettő az Írásokban), melyek közösen az udvari, avagy diaszpóra-történetek műfaját képezik a korpuszon belül. E műfaj alapvető vonása, hogy a szemelvények főhősei a Biblia bármely más elbeszéléséhez képest rendkívül egyedi élethelyzetben, kisebbségi-ként, idegen uralom alatt, egy-egy hatalmas keleti birodalom (Egyiptom, Babel és

¹ A szerző az ELTE Bölcsészettudományi Karának hebraisztika BA-s hallgatója.

² A tanulmány a szerző 2015-ös, XXXII. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Humán Tudományi Szekciójának Összehasonlító irodalom- és kultúratudományi tagozatában bemutatott és ott első helyezést elért dolgozatának (konzulens: dr. KOLTAI Kornélia egyetemi adjunktus, ELTE BTK) átdolgozott változata.

³ Northrop FRYE, *Kettős tükör; A Biblia és az irodalom*, Európa, Bp., 1996, 9–27.

⁴ Felhasznált szövegkiadás: Karl ELLIGER–Wilhelm RUDOLPH, et al., ed., *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1997.

⁵ A vizsgált szemelvény arámi szakasza: Dán 2:4–6:29 (azaz a fejezet legvégéig). A könyv második fele (Dán 7–12, melyből a 7. fejezet még szintén arámiul íródott) már az apokaliptika tárgykörébe tartozik.

Perzsia)⁶ uralkodói palotájában élnek, méghozzá meglehetősen magas pozíciót betöltve.⁷ Ez a különleges szituáció teszi a három elbeszélést a korpusz más történeteitől elkülöníthetővé, valamint irodalmi elemzésre is érdemessé, ugyanis együttes, a más-ságot megcélzó vizsgálatukra, összevetésükre, mindhárom szemelvény párhuzamba állítására mindeddig nem került sor. Azonban nem célom az ókor óta felhalmozódott értelmezéseik áttekintése, hiszen – a terjedelmi okokon túl – új szempontok szerint, az eddigiektől eltérő kérdések megválaszolására, illetve a hangsúlyok áthelyezésére teszek az alábbiakban kísérletet.

Interpretációm kiindulópontját, szemléletét, teoretikus kereteit, fogalmi készletét és az elemzéshez használt eszköztárat a queer-elmélet szolgáltatja. A dolgozat fő törekvése az udvari történetekben megjelenített kisebbségi létállapot elemzése, és olyan kérdések megválaszolása, mint az, hogy a környezet (a többségi társadalom) és a kisebbségként megbélyegzett egyén (esetünkben József, Eszter és Dániel) miképpen viszonyul egymáshoz, egyáltalán miben nyilvánul meg az elkülönítés, a főszereplők hogyan definiálják önmagukat, valamint milyen stratégiát követnek élethelyzetük kezelését és személyes boldogulásuk javítását illetően.

I. A különbözőség elmélete

A különféle posztmodern kritikai irányzatok hosszú évtizedek óta hatnak megtermékenyítően az irodalomtudományra, és az 1990-es évek óta a queer sem jelent ez alól kivételt, ráadásul újabban már a hazai kutatásban is megjelent az első nagy lélegzetű, áttekintő jellegű monográfia a magyar költészetben megfogható queer-irányulásokat körvonalazandó, Csehy Zoltán tollából,⁸ aki munkájában megjegyzi, hogy eme kritikai irányzat hazánkban még jelenleg is csupán gyerekcipőben jár.⁹ Nemzetközi szinten hasonló konstatálható a bibliatudomány területén: néhány tanulmánykötet vagy kommentár szerkesztését leszámítva a queer kritika jelenléte még igencsak periférikus

⁶ Mivel a dolgozatnak nincsenek történetkritikai ambíciói a vizsgált szövegeket illetően, nem bonyolódik a felbukkanó személyek, államalakulatok és események valós történelmi szituációkkal való megfeleltetésébe, így a vizsgálódás során való emlegetésük is pusztán a héber bibliai szöveg szerint alakul (példaként: egyszerűen Bábel az Újbabiloni Birodalom elnevezéssel és egyben azonosítással szemben).

⁷ Erich GRUEN, „Novella”, in J. W. ROGERSON–Judith M. LIEU, *The Oxford Handbook of Biblical Studies*, Oxford University Press, Oxford, 2006, 425–426.

⁸ CSEHY Zoltán, *Szodoma és környéke, Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2014.

⁹ I. m., 18.

– ez természetesen vonatkozik a három udvari történetet célzó vizsgálódásokra is¹⁰ –, a magyarországi kutatásban ráadásul egyáltalán nincs is jelen.

Maga a queer alapvetően politikai-társadalmi elmélet,¹¹ amely nemcsak alapjaiban kérdőjelezi meg, hanem egyik fő célkitűzéséként felforgatni, illetőleg dekonstruálni is igyekszik a szexuális és gender-„normalitás” intézményeit, kategóriáit, fogalomrendszerét, felállított bináris oppozícióit (azaz a férfi és nő kategóriapárosának létjogosultságát), a hagyományos társadalmi nemi szerepeket, a privilegizált viselkedési formákat (értsd: heteroszexualitást) és irányelveket, tehát összességében a természetesként és magától értetődőként kezelt dolgokat, illetve emellett a láthatatlan(ságba kényszerített) láthatóvá tételére törekszik. Magát nem kívánja pontosan meghatározni, definiálni, amiért számos kritika is éri, ugyanakkor ez a rá jellemző képlékenység tükrözi saját befogadó ideológiáját: lényegében annak elutasítását, hogy az identitás eleve adott, fix, jól körülhatárolható – és ezáltal kirekesztő –, címkével ellátható vonásunk lenne. A queer (és a magukat queerként identifikáló személyek) méltatják a diverzitást, valamint a határok teljes elmosására, átjárhatóságára törekszenek.¹²

A queer-elmélet egyik fő teoretikusa, Eve Kosofsky Sedgwick paradigmaticus művében, az *Epistemology of the Closet*-ben (1990) arra tesz kísérletet, hogy kitágítsa az irányzat alapelveinek és kulcsfogalmainak használati terét, és rámutasson arra, hogy ezek mennyire jól alkalmazhatók a legkülönbébb tudományterületeken és élethelyzetek elemzésében. Szemléltető példaként éppen Eszter történetét (a Biblia, illetve Racine drámája nyomán) használja fel. Sedgwick kiemeli, hogy a diszkrimináció számos formája valamiféle alapvető, jól látható testi jel (például a bőrszín) köré építi fel gyűlöletkeltő retorikáját. Ezzel szemben egy meleg (a queer gyakori vizsgálati alanya) vagy egy zsidó személyt nem lehet teljesen automatikusan bélyeggel ellátni ilyesfajta egységes „stigma” hiányában, így ők rejtőzködők (closeted), identitásuk ezen szeletének eltitkolóivá is válhatnak.¹³ Érdekes, hogy míg az ő oldalukról a buj-

¹⁰ Az erre vonatkozó gondolatokhoz lásd többek között John J. COLLINS, *A Biblia Babel után, Történetkritika a posztmodern korban*, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2008, 6.; Teresa J. HORNSBY–Ken STONE, “Already Queer, A Preface”, in uők, eds., *Bible Trouble, Queer Reading at the Boundaries of Biblical Scholarship*, Society of Biblical Literature, Atlanta, 2011, ix–x.; Stephen D. MOORE, *The Bible in Theory, Critical and Postcritical Essays*, Society of Biblical Literature, Atlanta, 2010, 225.

¹¹ Fő forrásaiként a feminista gondolkodást, valamint (többek közt) Michel Foucault munkásságát tartják számon. (Annamarie JAGOSE, *Bevezetés a queer-elméletbe*, Új Mandátum, Bp., 2003, 21., 113.

¹² Az elmélet egyetlen magyar nyelven megjelent áttekintéséhez, illetve az itt nem részletezett fogalomtörténethez lásd Annamarie JAGOSE, *Bevezetés a queer-elméletbe*. A legfontosabb szerzőkről és munkáiról Sharon Marcus ad rövid angol nyelvű összefoglalást: Sharon MARCUS, “Queer Theory for Everyone, A Review Essay”, *Signs* 31 (2005), 191–218.

¹³ EVE KOSOFSKY SEDGWICK, *Epistemology of the Closet*, University of California, Berkeley–Los Angeles, 1990, 75.

kálás defenzíva, addig a másik oldalról alattomos csel, nem más, mint egy „láthatatlan fenyegetés”,¹⁴ amely a többségi társadalomra leselkedik.

Az analógia alkalmazásakor néhány kikötés megtétele szükséges. Egyrészt az elemzett szövegek kontextusában emlegetett, zsidókkal szembeni diszkrimináció nem keverendő össze a modernkor szüleményével, az antiszemitizmussal: egyszerűen az egymástól való különbözősége, szokás- és vallásbeli eltérésekre, illetve területi viszályból fakadó gyűlölködésre kell gondolnunk. Másrészt fontos felhívni a figyelmet arra, hogy a kreált halmazokba sorolható egyének között természetesen lehet egy-egy metszet is (azaz például léteznek meleg zsidók/zsidó melegek, fekete lesbikusok/leszbikus feketék, idős transzneműek/transznemű idősek stb.), amit gyakran hajlamosak vagyunk figyelmen kívül hagyni.¹⁵ Harmadrészt szem előtt kell tartani azt is, hogy ezt a párhuzamot egyfajta metaforaként érdemes csupán kezelni, azaz nem a teljes azonosságot kell keresni bennük, illetőleg elvárni tőlük, hanem megengedő módon teret engedhetünk az eltéréseknek is. Való igaz, hogy a melegség és a zsidóság – mint kisebbségi formák – több ponton is igencsak eltérnek egymástól (például abban, hogy az élet két egészen más területére vonatkoztatható fogalmak, az ellenük irányuló gyűlölködés is más-más koholt okokból-vádakból fakad, vagy más a fogalmak történelmi beágyazottsága),¹⁶ viszont az elemzés szempontjából talán még fontosabb, hogy a két jelenség működési mechanizmusai, a hozzájuk kötődő létállapotok és stratégiák (gondolván itt például a Sedgwick által is említett rejtőzködésre, az identitás fel-nem-vállalására mint lehetőségre) – mint ahogyan azt látni fogjuk – nagyon is emlékeztetnek egymásra, identitásként való megkonstruálásukról nem is beszélve.

Az identitás említett konstruálhatóságának legfőbb teoretikusaként Judith Butler tarthatjuk számon, aki több helyütt is megfogalmazta a queer-elméletre (is) óriási hatást tevő, sokak által méltatott és idézett elméletét, azonban azt fontos kiemelni, hogy maga Butler elsősorban a társadalmi nemre (genderre) vonatkoztatva tette az alább bemutatandó megállapításait. A filozófus úgy véli, hogy a férfi–női identitáskategóriák látszata és benyomásaink ellenére nem természetes, eleve létező, a biológiai nemből (már ha beszélhetünk erről is) eredeztethető stabil magok, hanem pusztán a test felszínén létező emberi konstrukciók, a diskurzus termékei, melyek „leheletfinoman teremtd[tek] meg az idők folyamán”¹⁷ különféle, rendszeresen megismételt (verbális és nonverbális) tettek, performatívumok által. Elméletében erőteljesen támaszkodik az austini és searle-i híres beszédaktus-elméletre, valamint számos filozófiai munkára (többek közt Husserl vagy Merleau-Ponty tollából), melyek sze-

¹⁴ Janet R. JAKOBSEN, “Queers Are Like Jews, Aren’t They? Analogy and Alliance in Theory and Politics”, in Daniel BOYARIN et al., eds., *Queer Theory and the Jewish Question*, Columbia University Press, New York, 2003, 74.

¹⁵ I. m., 66.

¹⁶ I. m., 67.

¹⁷ Judith BUTLER, *Problémás nem, Feminizmus és az identitás felforgatása*, Balassi, Bp., 2006, 238.

rint az egyén nyelve, gesztusai, szimbolikus cselekedetei által teremti meg maga körül a társadalmi realitást.¹⁸

Egy hallgatolagos kollektív megegyezés következtében, a felállított szabályok megszegése esetén kilátásba helyezett megtorlástól (például kiközösítés), szankcióktól való félelmünk miatt ismételjük meg és játszunk újra ezen gesztusokat, folyamatosan evokálva és megerősítve a polárisan működő, magát esszenciálisnak mutató nemfogalom fikcióját.¹⁹ Azonban éppen ezek a rendszeres fenyegetések mutatnak rá ingatagságára, valamint arra, hogy a férfi–női kategóriapár, illetve a normaként elvárt, a reprodukció szolgálatában álló heteroszexuális viselkedés nem is olyan magától értetődő.²⁰

A (bibliai kontextusú) zsidó identitás konstruálhatóságának kérdéséhez közelítve szükségszerű megemlíteni, hogy *Jelentős testek* című munkájában – bár az őt ért kritikák szerint nem kellő mélységben²¹ – Butler kitér arra, hogy a nemiségen túl a faj/rassz (*race*) – például a feketeség – is felfogható performatívként.²² A gondolatot továbbszöve szerencsésebb azonban az elemzett szövegek kapcsán, különösen a zsidóságra vonatkozóan számos negatív konnotációval megtöltött „faj” kifejezés helyett az etnikum (illetve etnikai identitás) fogalmát használni, természetesen azt a megkötetést figyelembe véve, hogy értelemszerűen ezek, valamint a fentebb már emlegetett szexualitás, transzneműség stb. fogalmai mind-mind modernkori kifejezések, sőt, kultúránként/társadalmanként eltérők, és a szövegek keletkezésének idejében nem léteztek, így használatuk is csak egyfajta közelítési mód a szemelvényekben ábrázoltak szavakba öntéséhez, plasztikusabb érzékeltetéséhez. Annál is inkább, mert az etnikum kifejezéséhez hagyományosan nem köthetők egységes, a többségi társadalom részéről való felcímkezés „elősegítő” fizikai jegyek, az egy közösséghez tartozást többek között a nyelv, a szokások, az öltözet, a regionalitás vagy éppen a vallás fejezi ki egymás és a külvilág számára,²³ és nagy vonalakban pontosan ez a jellemző József, Eszter és Dániel esetére is. Az etnikai és faji kategóriák léte is emberi konstrukció csupán, melyek a társadalmi nemhez hasonlóan szintén rendelkeznek a maguk normáival, szabályaival, privilegizált formáival, a határszegést megtorló regulációkkal, és kapcsolódnak hozzájuk ugyanolyan gesztusok is, melyek magát a rendszert fenntartják, és elhitetik, hogy eleve adottak, kizárólagosak és nem megsértendők az

¹⁸ Judith BUTLER, “Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, *Theatre Journal* 40 (1988), 519.

¹⁹ Ugyanakkor a gender nem tudatosan előadott szerep, nem egy egyszeri döntésből fakadó egyszeri előadás (vagy performansz), hanem lényegileg „egy merev szabályozókereten belül” működtetett társadalmi rítus. A gendert az egyén nem, csupán a diskurzus képes formálni. (BUTLER, *Problémás nem, Feminizmus és az identitás felforgatása*, 85–86.)

²⁰ I. m., 237–238.

²¹ Sara SALIH, “On Judith Butler and Performativity”, in Karen E. LOVAAS–Mercilee M. JENKINS, eds., *Sexualities and Communication in Everyday Life, A Reader*, SAGE, London, 2006, 63–64.

²² Judith BUTLER, *Jelentős testek, A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Új Mandátum, Bp., 2005, 257.

²³ Patricia Hill COLLINS–John SOLOMOS, “Introduction. Situating Race and Ethnic Studies”, in ők, eds., *The SAGE Handbook of Race and Ethnic Studies*, SAGE, London, 2010, 3.

ismert és meglévő halmazok.²⁴ Ebből kifolyólag a butleri eszköztárral elemezhetőek azok a helyzetek is, amelyek során a három elbeszélés főszereplői újrátstárolják azokat a rítusokat, melyek zsidó identitásuk megerősítését szolgálják.

II. A diskurzus béklyóiban

II.1. Bezárt Eszter

Sedgwick gondolatához és vizsgálódásaihoz visszatérve célszerű elsőként az Eszter könyvében megjelenő represszió formáit és a főhős ezekkel szembeni boldogulását bemutatni. A narrátor már a főhős színrelépése előtt is sokat elárul róla, illetőleg helyzetéről az olvasónak, hiszen már maga a neve is beszédes.²⁵ Elképzelhető, hogy tudatosan ez a perzsa stára ('csillag') szóból származtatott név²⁶ került bele a szövegbe, (illetve az elbeszélés síkján: választotta azt az Esztert nevelő nagybátyja, Mordokhaj)²⁷ ugyanis héberre átírva ('estēr)²⁸ gyöke (sātar) annyit tesz, mint 'elrejt(őzik)'. A lány nevelőapja e név mögé bújtatva küldi őt a fővárosba (az éppen akkor rendezett feleségválasztásra), meghagyva neki, hogy nem fedheti fel valódi kilétét (Eszter 2:7–10). Ahasvéros perzsa király az előzőtt és sorsa miatt riasztó, elrettentő példaként világló Vasti helyére, részben emlékének feledése miatt, részben pedig a magának aktív szerepet kívánó királynő ellenállása folytán megingott patriarchális rendszer stabilizálása céljából új társat keres,²⁹ akit Eszter személyében talál majd meg. A nő „szót fogad”, elfoglalja az eredetileg Vastinak kijelölt helyet ebben a világban, és felölti új identitásának maszkját. A király törvényeinek és szokásainak igyekszik alárendelni magát, és úgy is tűnik, hogy élete végéig megbékélve uralkodna férje oldalán perzsa királynőként, de Ahasvéros és az egész perzsa patriarchális társadalom szándéka (Eszter hallgatólagos beleegyezésével), miszerint pusztán eltárgyasított feleségként viselkedjen, idővel – viszont, megfigyelésem alapján, a végkifejletet

²⁴ Joane NAGEL, "Ethnicities and Sexualities", in Patricia Hill COLLINS–John SOLOMOS eds., *The SAGE Handbook of Race and Ethnic Studies*, SAGE, London, 2010, 198.

²⁵ Shirly BAHAR, "Coming Out as Queen, Jewish Identity, Queer Theory, and the Book of Esther", *Studies in Gender and Sexuality* 13 (2012), 170.

²⁶ Francis BROWN–S. R. DRIVER–Charles A. BRIGGS eds., *The Brown – Driver – Briggs Hebrew and English Lexicon, With an Appendix Containing the Biblical Aramaic*, Hendrickson, Peabody, 2012, 64.

²⁷ A tulajdonnevek közlésében nem valamely megjelent bibliafordítást veszek alapul, hanem a mai magyar helyesírási szabályoknak megfelelő átírási rendszert követem, azonban a magyar utónévhasználatban és a mindennapokban meggyökeresedett személyneveket illetően kivételt teszek (így például: Dániél – Dániel, Esztér – Eszter, Jaakov – Jákob, Joszéf – József, Ráhel – Ráhel stb.).

²⁸ A héber szavak tudományos átírásában a Seow-féle angol transliterációs rendszert követem. (Choon-Leong SEOW, *A Grammar for Biblical Hebrew*, Abington Press, Nashville, 1995, 1., 6–9.)

²⁹ KOSOFKY SEDGWICK, *Epistemology of the Closet*, 81.

figyelembe véve: csupán átmenetileg – meghiúsul: a küldetésre kijelölt „zsidó leány”-szerepe felborítja ezt.³⁰

Mind a névváltoztatás, mind pedig származásának eltitkolása a társadalomban észlelhető zsidóellenes hangulatra utal. Ez a megállapítás rámutat arra, hogy nem csupán a Mordokhaj és Hámán közt kibontakozó konfliktust – és ennek folyamányaként a zsidóüldözés parancsba adását – követően vált kisebbségellenessé a birodalmi politika, hanem – nem egyértelműen az olvasó tudtára hozva – már kezdetektől fogva. Ezen két momentumon túl éppen a bonyodalmat okozó etikettszegési jelenet is tartalmaz egy erre utaló elemet: miután Mordokhaj megtagadta, hogy leboruljon a király első embere, Hámán előtt, az udvarnokok azt mérlegelték, vajon másképp viselkedik-e majd, ha elterjed az egész palotában, amit nekik elárult magáról: nevezetesen azt, hogy ő zsidó (Eszk 3:4). Mondani se kell, hogy ez is a zsidók abszolút negatív megítéléséről, illetve ebből kifolyólag hátrányos megkülönböztetéséről tesz tanúbizonyságot. Mihelyst Hámán tudomást szerzett Mordokhaj zsidó mivoltáról, úgy tűnik, mintha csak a megfelelő alkalmat vagy ürügyet várta volna a zsidók teljes kiirtására (Eszk 3:5–6). Természetesen személyes sértettség is vezérelte végzetes döntésében, azonban minden bizonnyal nem adott volna ki parancsot egy egész népcsoport eltüntetésére, ha azokat korábban nem tartotta volna már ő személy szerint (és a fentiekből következően a szélesebb körű társadalom) a birodalomra és perzsa lakosaira nézve átkos és káros elemeknek. Rendelete kiadását a királynál kieszközölendő Hámán agresszív gyűlöletbeszédet tart: megfogalmazása szerint mindenhová beszivárogtak a zsidók, ráadásul törvényszegők és teljességgel haszontalanok (Eszk 3:8).

A cselekmény fordulatát maga a rendelet kiadása hozza el, hiszen ekkor lép hivatalosan is érvénybe a Hámán által megálmodott téboly (Eszk 3:12–13). Ahogy korábban Mordokhaj parancsolta meg Eszternek, hogy zárja szekrénybe zsidó énjét, most is ő parancsolja meg neki, hogy fedje fel azt, annak érdekében, hogy megmentse népét a pusztulástól. A valóságban a lány tekintélyes gondviselője irányítja és tereli a cél irányába Eszter coming-outként értelmezhető beszédettét a későbbiekben.³¹ Elképzelhető, hogy Eszter korábban magában eldöntötte, hogy nem vall színt, és nem meri kockáztatni életét, valamint a király bizalmát, szavai talán a nagy feladat hártását szolgálták (Eszk 4:11), ám végül Mordokhaj kemény hangvétele (Eszk 4:13–14) tette sarkallta.³²

Ekkor válik fontos kérdéssé, hogy a környezet (mind a perzsák, mind Mordokhaj) viszonyulásától függetlenül Eszter vajon mennyiben tartja saját magát zsidónak. A fentiek alapján az megállapítható, hogy nem tekintette szívügyének a rendelet következtében kialakuló krízis megoldását, kényelemben és biztonságban érezhette

³⁰ BAHAR, *Coming Out as Queen, Jewish Identity, Queer Theory, and the Book of Esther*, 171–172.

³¹ I. m., 172.

³² Timothy K. BEAL, *The Book of Hiding, Gender, Ethnicity, Annihilation, and Esther*, Routledge, London–New York, 2002, 100., 110.

magát a palota és a perzsa korona védelmében. Azonban Mordokhaj szavain keresztül (Eszter 4:13–14) gyakorlatilag az identitáskonstruálás butleri teóriájának azon fontos eleméhez jutott el Eszter, miszerint nem egymaga döntheti el egyik napról a másikra, hogy melyik csoporthoz is tartozik, hanem a körülötte létező diskurzus, amelynek béklyóitól nem lehet (egyéenként) megszabadulni. Márpedig ez a diskurzus (mind perzsa, mind zsidó oldalról) egyértelműen zsidóként definiálná a lányt, amint kitudódna, hogy rokon viszonyban áll Mordokhajjal. Jelen elbeszélésben – valamint muszáj közbevetni, hogy lényegét tekintve a következő kettőben is, kiegészülve a domináns módon jelen levő és meghatározó, a vallásossággal (egyistenhittel) – a közgondolkodás egyrészt a (valós és mitikus) családi kapcsolatok alapján határozza meg, hogy ki a zsidó, másrészt ennek másik fontos eleme a közös származási hely (Kánaán/Izrael/Júda), harmadrészt pedig, amelyre Anne-Mareike Wetter hívja fel a figyelmet, maga a diaszpóralét mint közös élmény.³³ Summázva tehát: az udvari történetek kontextusában a zsidó mint etnikum ismérve nem kizárólagosan „csak vallási” vagy „csak területiális” alapú, hanem a kettő fúziója, szorosan kiegészülve a történelmi tudattal (a közösnek vélt emlékekkel, eseményekkel, homályba vesző felmenőkkel és azok cselekedeteivel).

II.2. *Queer-terek Bábelben*

Amiben Dániel helyzete (és Józsefé is – lásd lentebb) eltér Eszterétől, az az, hogy számára és a vele együtt az udvarba érkező barátai számára nincsen mód titkolózására, mivel eleve „Izrael fiai”-ként (bēnē yisrā’ēl) kerültek Nevukhadneccár udvarába. Amennyire lehet az ilyesmit bármiféle mércével is mérni, megérkeztek talán a Dánielt övező közhangulat ad legkevésbé okot az optimizmusra, hiszen már a könyv első verse egy Bábel és Izrael közti háború lezárásáról számol be, előbbieket győzelmével (Dán 1:1), így a bábéliekben még abszolút hevesen élnek a harci élmények és a leigázott ellenség iránt táplált gyűlölet és megvetés. Ezenfelül az elbeszélés előrehaladtával, a 3. és 6. fejezet egészében a perzsa tisztviselők, bölcsek és varázslók Dániel (6. fejezet) és kompániája (3. fejezet) elleni ármánykodásai is tanúskodnak a környezet zsidóellenes attitűdjéről.

Talán megkockáztatható a következőket állítani: a józan ész minden bizonnyal azt diktálja/diktálná, hogy ilyen helyzetben az érintettek meglapuljanak, kerüljék a feltűnést és ellentmondást, valamint minél inkább alkalmazkodjanak környezetükhöz, elkerülvén a még ekkoriban, egy háborút frissen hátrahagyva oly könnyen lángra lobbanó indulatok kiváltását, azonban Dániel több alkalommal is megcáfolja elvárásai horizontunkat. A bábéli birodalom kegyetlen, elnyomó, intenzíven asszimiláló politikát folytatott a vereséggel sújtott néppel szemben: deportálták lakosait (így került maga a főszereplő is az udvarba), a palotába hurcolt ifjakra pedig új személyazonos-

³³ Anne-Mareike WETTER, “How Jewish is Esther? Or: How is Esther Jewish? Tracing Ethnic and Religious Identity in a Diaspora Narrative”, *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 123 (2011), 600.

ságot kényszerítettek. Megfosztván őket héber nevüktől, öltözetüktől, nyelvüktől, szokásaiktól, új, bábeli nevek felvételét, valamint az arámi nyelv megtanulását kényszerítették rájuk, hogy ekképpen a birodalom szolgálatára legyenek, elképzelhető módon a bölcsék tagjaiként – hiszen az udvarba került ifjak egyik kritériuma is a bölcsesség és a tanulásra való fogékonyság, értelem volt (Dán 1:4) – papi, tanácsadói vagy diplomáciai (elvégre mind előkelő származásúak voltak – Dán 1:3) szerepet betöltve. Mindezek a „megszorítások” szemmel láthatóan még elviselhetők voltak Dániel és társai számára, azonban amint vallásgyakorlásában igyekeztek őket korlátozni, vakmerően – vállalva a halállal fenyegető következményeket (a kemencébe, illetőleg oroszlánverembe dobás következtében büszkén halnának mártírhálált) – ellenállást tanúsítottak, tükröztvén, hogy szemükben nem egy név, a beszélt nyelv vagy éppen valamilyen ruházat jelképezi legteljesebben, hogy kicsodák is ők valójában, hanem az Istenükbe vetett bizalom és annak kifejezési formái. A vallás, illetve az általa diktált előírások, törvények betartásához való ragaszkodás alkotja-jelenti zsidó identitásuk egyik fő elemét. Az ehhez kötődő, és az elbeszélésben megjelenő (butleri) gesztusok, tettek közé tartozik az ételfogyasztási szokások betartása (a tréfli étel elutasítása) Dán 1:8-nál, a bálványimádástól és istenített uralkodók előtti hajbókolástól való tartózkodás, illetve annak nyilvános megtagadása (például Dán 3:18-nál vagy Dán 6:14-nél), valamint a több alkalommal is (Dán 2:18–20, 2:23, 2:28, 2:37, 6:11) elhangzó ima, Istent dicsőítő sorok és a neki tulajdonított csodák felidézése.

A király által kínált étel visszautasítása, illetve a bálványimádástól való elhatárolódás értelmezésemben egyszerre pozitív (megerősítő) és negatív (megtagadó) performatívum, hiszen egyszerre idézik meg saját, a zsidósághoz kötődő normáikat, és mondanak hathatósan ellent a többségi társadalom által diktált követeléseknek. Az idő előrehaladtával azonban némileg változtat attitűdjén, aminek egyik okaként feltételezhetjük, hogy valószínűleg jobban beleszokott a bábeli életvitelbe, illetve hogy elnyert magas pozícióját visszafogottsággal viszonzta. Az igaz, hogy vallási előírásaihoz továbbra is tartja magát (és az őt érő vádakát sem tagadja le), azonban a 6. fejezetben már nem lép fel az elittel szemben, és nem kritizálja nyilvánosan az imádkozásokat érintő rendeletet. Bár azt látjuk, hogy tiltakozásképp Dániel a minél zavartalanabb vallásgyakorlása érdekében új igénnyel áll elő önmaga számára: egy sajátos, úgymond queer-teret hoz önerőből létre Jeruzsálem felé néző emeleti lakosztályán (Dán 6:11), mellyel teljes szabadságot kíván biztosítani identitása kiélésében, ugyanis ez a belső, zárt, privát szféra maximálisan – mind fizikailag (még ki is emelkedvén), mind ideológiailag – szeparálódik a homlokegyenest különbözően működő köztértől, és a benne hordozott normarendszertől, amely egyébként a perifériára szorítja az elhajlókat.³⁴ Ez a vágyott és elképzelt szabadság azonban csak látszólagosnak bizonyul, nem tartható sokáig fenn Dániel queer-tere: a folyton áskálódó udvari fér-

³⁴ J. Matthew COTTRILL, “Queering Architecture, Possibilities of Space(s)”, in Renee CHENG–Patrick J. TRIPENY eds., *Getting Real, Design Ethos Now*, Association of Collegiate Schools of Architecture, Washington D. C., 2006, 362–363.

fiak engedély nélkül berontanak szobájába, beletrappolnak titkos, privát terébe, megsértik azt, és legintimebb pillanatában, egy Istenhez intézett fohász közben derítenek fényt határszegésére (Dán 6:12). Ezzel – hatalmi fölényükön kívül – azt demonstrálják, bármilyen magas pozíciót töltsön is be Dániel a kormányzaton belül, kisebbségiként, megvetett marginális elemként semmihez sincs (tehát a normákkal szembe-helyezkedő queer-tér kiharcolására sincs) ténylegesen joga.

II.3. *Transz József*

A harmadik történetet, a József-novellát elsőként egy másfajta, a queerhez témájában sokkal szorosabban kötődő aspektusból kell megközelíteni a későbbiek árnyaltabb megértéséhez, hiszen már zsidóként idegen közegbe kerülése (és így kisebbségivé válása) előtt is megvoltak sajátos küzdelmei családjával, egy másfajta „különtség”-ből kifolyólag.

József Jákob kedvenc fia volt, méghozzá a narrátor magyarázata szerint azért, mert idős korában született a gyermek (Gen 37:3), amikor Izrael már nem is számított rá. Ehhez hozzátehető, hogy kedvenc felesége, Ráhel volt József édesanyja, aki ráadásul sokáig meddő volt, amiért Jákob meg is haragudott rá (Gen 30:2), ám közös gyermekük születése, elképzelhető, hogy feléleszthette elfeledett szerelmüket, s Jákob titkon talán hálás is volt ezért Józsefnek.³⁵ Mindemellett még akár külsőre is emlékeztethette őt a fiú Ráhelre, mivel – többek közt Karin Hügel vagy Herbert Rand észrevétele szerint³⁶ – mindkettejük szépségét pontosan ugyanazokkal a szavakkal írja le a Genesis könyve:

wěrahēl hāyā(h) yěpāt-tō'ar wīpāt mar'e(h)
megjelenés-szép (constr.) és külső-szép (constr.) volt (S/3. f.) Ráhel és
És Ráhel szép külsejű és szép megjelenésű volt. (Gen 29:17)³⁷

wayhī yōsēp yēpē(h)- tō'ar wīpē(h) mar'e(h)
megjelenés-szép (constr.) és külső-szép (contr.) József volt (S/3. m.) és
És József szép külsejű és szép megjelenésű volt. (Gen 39:6)

³⁵ Ezt az észrevételt teszi többek között Gregg DRINKWATER, "Joseph's Fabulous Technicolor Dreamcoat, Parashat Vayeshev (Genesis 37:1–40:23)", in uő, et al., *Torah Queeries, Weekly Commentaries on the Hebrew Bible* (New York University Press, New York–London, 2009, 55.) és Karin HÜGEL, „Eine queere Lektüre von Josef. Jüdische Interpretationen des schönen jungen Manns aus der Hebräischen Bibel” (*Biblische Notizen – Neue Folge* 157 (2013), 71.) is.

³⁶ HÜGEL, *Eine queere Lektüre von Josef, Jüdische Interpretationen des schönen jungen Manns aus der Hebräischen Bibel*, 71.; Herbert RAND, "The Biblical Concept of Beauty", *Jewish Bible Quarterly* 30 (2002), 213.

³⁷ A dolgozatba beemelt bibliai idézetek saját fordítások.

Jákob kedvenc gyermekét különleges bánásmódban részesíti, a bátyjai után való kémkedéssel bízza meg (Gen 37:2), ráadásul egy különleges, egyedi ruhadarabot, egy hosszú ujjú kabátot is ajándékoz neki szeretete (és egyben kivételezése) jeléül (Gen 37:3). Az ezt a ruhadarabot jelölő szókapcsolat, a *kēṭōneṭ passīm* jelen szöveghelyen kívül csupán egyetlenegy történetben fordul elő a Héber Biblia korpuszában: Támár fivére, Amnon általi megerőszakolását követően, a 2Sám 13:18–19-ben.³⁸ Ez a narratívum, bár igaz, hogy teljesen más élethelyzetben és korban játszódik, mégis a viselkedés értelmezését illetően hasznos párhuzam, hiszen számunkra ez nyújtja az egyetlen támpontot arra vonatkozólag, hogy ezt a felöltőtípust kik vagy milyen alkalmából hordták a Biblia világán belül: a hivatkozott szöveghely arról tanúskodik, hogy a Józsefnek ajándékozott kabátot kifejezetten királyi származású szűzlányok viselték. Ennek tükrében igencsak különös, hogy Jákob gyakorlatilag egy női ruhaneműt adott kedvenc fiának ajándékba – elképzelhető, hogy csupán azért, mert Ráhelé volt a kabát, vagy azért, hogy még jobban elhunyt feleségére emlékeztetendő lányruhába öltöztette, pusztán a kedves emlékek felidézése és a múltba való kapaszkodás céljából.

Az azonban nem gondolható, hogy József kényszer alatt hordta ezt a női ruhadarabot, mert – bár eredetileg nem ő öltötte ki, hogy készítsen ilyesmit és öltse azt magára, hanem apja ajándékozta meg vele – szemmel láthatóan vidáman és jóérzéssel viselte mindenhol és mindenkor (még fivérei által való megtámadásakor is). Mindez pedig nem magyarázható azzal, hogy ezt sajátította volna el a fiúk-férfiak által norma szerint viselendő öltözetként, hisz egyik fivére sem rendelkezett ugyanilyen köntössel. Erre a dologra az is jelenthetne megoldást, hogy pusztán csak rendkívüli módon örült apja ajándékának, viszont egy női ruha számára is mindenképpen furcsaságot kellett volna, hogy jelentsen, főképp úgy, hogy a testvérek életmódja kapcsán mind József, mind az olvasók számára leszűrhető, miféle társadalmi nemi regulációk működtek József környezetében (az öltözködés mellett többek között gondolván a férfiak munkájának számító pásztorkodásra is). Elképzelhető tehát, hogy volt valamiféle affinitása ehhez a viselkedési formához. A kortárs kutatás ráadásul, éppen az imént részletezettekkel kifolyólag előszeretettel nevezi Józsefet transzszexuálisnak,³⁹ bár véleményem szerint e téren mozogva célszerűbb vagy szerencsesebb inkább queerként jelölni, lévén, hogy nem ismeretes olyasfajta vágy megfogása a főszereplő fejében, hogy férfi mivoltát teljesen maga mögött hagyná és nőként élné le életét. A queer jelző egyrészt tágabb értelmezési keretet adhat József nemi identitását illetően, másrészt azt a jelenséget pont megfogja, amelyet még látunk-

³⁸ Az észrevételhez lásd Theodore W. JENNINGS, *Jacob's Wound, Homoerotic Narrative in the Literature of Ancient Israel*, Continuum, New York–London, 2005, 180. A szókapcsolat előfordulásait jegyzi: BROWN–DRIVER–BRIGGS, *The Brown – Driver – Briggs Hebrew and English Lexicon*, 509.

³⁹ Lásd például HÜGEL, *Eine queere Lektüre von Josef. Jüdische Interpretationen des schönen jungen Manns aus der Hebräischen Bibel*, 97.; JENNINGS, *Jacob's Wound, Homoerotic Narrative in the Literature of Ancient Israel*, 180.

olvasunk: a két nem közti határok elmaszatosítását, a normák folytonos betartásának mellőzését. Bármelyik áll is közelebb az elbeszélés valóságához, magának ennek az értelmezési opciónak jelenléte, a nőiesség–transzneműség–queerség – illetve a bibliai kontextusban saját fogalmaikkal nem (így) definiált, de egy erre valamiképpen emlékeztető identitásforma – lehetőségének fennállása József személye kapcsán a szövegen belül azt a célt szolgálhatja, hogy az olvasó még árnyaltabb képet rajzolhasson a főhős és testvérei közti viszonyról.

Eme szokatlanságán túl még különös álmokat is lát saját (kedvező) és családja (kedvezőtlen) jövőjét illetően, melyeket el is mesél apjának és fivéreinek (Gen 37:5–10), még inkább tetézzve az iránta érzett gyűlöletüket – ráadásul kiderül, hogy maga Jákob is nehezményezi a József által elhangzottakat –, amelyet az irigység, József árulkodásai, valamint feltehetőleg a számukra bizarr megjelenése is táplált ez idáig. Felháborodással keveredett szkepticizmusuknak hangot is adnak egy, a szinonimákkal a növekvő ingerültséget kifejező, ismétléses szerkezetű retorikai kérdés formájában (Gen 37:8):

hāmālōk timlōk ‘ālēnū | im-māsōl timsōl bānū

bennünk (P/1.) uralsz (S/2. m.) uralni vajon | rajtunk (P/1.) uralkodsz (S/2. m.) uralkodni-e

Tényleg uralkodsz majd felettünk, vajon tényleg hatalmat gyakorolsz majd mirajtunk?

Sekhembben drasztikus lépésre szánva el magukat kitervelik József megölését, illetőleg rabszolgasorba taszítását. Közeledtére gúnyos szavakkal illetik, jövőbelátó képességén élcelődve (Gen 37:19), mintha csak el akarnák őt idegeníteni maguktól, hogy minél kevésbé érezzék magukat bűnösnek,⁴⁰ majd hirtelen rátámadnak. A főhős ellen a fentiek okán – bár szem előtt tartandó, hogy explicit módon csupán az apjuk szeretetére való irigykedés jelenik meg – elkövetett erőszak némiképp rokonságot mutat a *gay bashing* (meleg személy durva, csoportos bántalmazása) jelenségével,⁴¹ azon olvasat tükrében különösen, miszerint a fivéreket irritálta József esetleges transznemű/queer mivolta. Ezen nyomvonalon, értelmezési alternatíván továbbhaladva bántalmazása, verembe hajítása szimbolikus cselekedetként is interpretálható: saját világukból igyekeztek kiiktatni a másságot, a szabályokat, a férfiasságot megszegőt; illegitimé, sőt, semmissé nyilvánították eddigi létezését, amit az „álomkabát” szétzaggatása jelképesen is megjelenít. Az összetépett és vérbe mártott köntös lesz

⁴⁰ DRINKWATER, *Joseph's Fabulous Technicolor Dreamcoat, Parashat Vayeshev (Genesis 37:1–40:23)* 56.

⁴¹ Theodor W. Jennings nemcsak hogy a jelenséghez hasonlítja, hanem egyenesen *queer bashing*-nek is titulálja a fivérek erőszaktevéseit. (JENNINGS, *Jacob's Wound, Homoerotic Narrative in the Literature of Ancient Israel*, 182.)

hazugságuk (ál)bizonyítéka és egyben brutális cselekedetük örök mementója, a lelkiismeretüket mardosó poe-i „áruló szív”.

II.4. Undor a vacsoraasztalnál

Rabszolgaként Egyiptomba, a főhős számára az újrakezdés helyére kerülve rendszeresen „héber”-ként (‘ibrí, például Gen 39:14) emlegeti Józsefet a környezete, éreztetve-érezkeltetve vele másságát, társadalmi (értsd: szolgaréteghez tartozó) alábbvalóságán túl etnikai (nem helyi lakos, hanem Kánaánból érkező héber) különbözőségét. Az, hogy ez az elnevezésben is tükröződő megkülönböztetés pejoratív (bár nem olyan mértékben, mint az eddigi két elbeszélés esetében), a novella két másik momentumából is kiolvasható. A Gen 43:32-ből kiderül, hogy az egyiptomiak nem hajlandók együtt étkezni Józseffel (és látogatóba érkező testvéreivel), a Gen 46:34-nél pedig az olvasható, hogy igyekeznek távolságot tartani a pásztorkodó életmódot folytató népektől (ilyen nép a „héber” is, akikhez szervesen kapcsolódik ez a foglalkozás, elég csak a fivérek mindennapjaira gondolni a 37. fejezetben), mindkét attitűdöt azzal magyarázva, hogy az ilyesfajta cselekedet „undorító” (tô‘ēbā(h) – ’irtózat, undor, utálat’)⁴² az egyiptomiak számára. Ezekon kívül azonban nem tudunk arról, hogy bármiféle megszorítással éltek volna (míg a bábeliak a Dániel-történetben nagyon is) – József szankciók nélkül imádkozhatott Istenhez és magasztalhatta őt.

A frissen a bábeli udvarba kerülő Dániel heves vérmérsékletével, fellázadásával szemben József (a vallási életet leszámítva) a teljes alkalmazkodás stratégiáját választotta és követte, minden bizonnyal önmaga minél szélesebb körben való elfogadtatását, sikeres boldogulását és érvényesülését elősegítendő. Egyiptomi öltözetben jár, Eszterhez és Dánielhez hasonlóan ő is helyi nevet kap, magától a fáraótól (Gen 41:45), illetve elsajátítja az egyiptomiak nyelvét, melyre akkor derül fény, amikor – még valódi kiléte felfedése előtt – fivéreivel tolmács segítségével kommunikál az udvarában (Gen 42:23). Ám teljesen nem asszimilálódik, nem szabadul meg teljesen zsidó (vagy itt: héber) identitásától sem: rendszeresen Istennek tulajdonítja a látott álmokat és képességét a megfejtésükhöz (többek közt: Gen 41:16), valamint virágzó sorsát (például Gen 45:8), maximálisan belévetve bizalmát, és kétségbevonhatatlannak tekinti az isteni tervet, az Örökkévaló minden elgondolását (Gen 41:32, 50:20). Ezen felsorolt gesztusaival, kimondott szavaival csatol vissza és tartja fenn, szilárdítja meg zsidó identitását, és tesz is egyben tanúbizonyságot róla.

III. Vonzó férfiak, vonzó nők

A történetekben a kisebbségekhez való hozzáállásukat és politikájukat tekintve alapjaiban megegyezik a főszereplőknek otthont adó három birodalom: mindegyik megkülönbözteti, többé-kevésbé hátrányos helyzetbe kényszeríti az országban tartózko-

⁴² Utóbbi szöveghelyen -āṭ birtokos szerkezetű (ún. status constructus) végződéssel olvasható.

dó idegen elemeket, egy dolog mégis kilóg az összképből: az, hogy a három főszereplő igencsak befolyásos udvari zsidó. Eme ténymegállapításra József és Dániel esetén az álomfejtő képesség sem szolgálhat kizárólagos magyarázatként, ugyanis már saját birodalombeli történetük kezdetétől fogva kedvező bánásmódban részesültek, holott ez nem összeegyeztethető az eddigiek alapján formált elvárásainkkal.

III.1. Olyan, mint az anyaméh

Ami Józsefet illeti, e kérdés kapcsán nőies-transznemű mivoltának is kulcsszerepe lehet, amelyet egyébként – már elszakadva a szülőhazától – továbbbszínez a történet. A már idézett szöveghelyen, a Gen 39:6-nál a narrátor felhívja figyelmünket József kiemelkedő szépségére, melyet ugyanazokkal a jelzőkkel fest le, mint édesanyját néhány fejezettel korábban. Közvetlenül ezután kerül sor a Potifarnéval történt híres incidensére, melynek fényében szinte teljesen baljóslatú árnyalatot kap a főhős külleme. A jelenet során József majdnem nemi erőszak áldozatává válik (ruháit maga mögött hagyva menekül el), és a kiszolgáltatott, sebezhető fél szerepének betöltése felerősíti a főhős nőies aspektusát,⁴³ hiszen mind a mai közgondolkodás, mind a bibliai irodalom világából kiolvasható mentalitás rendszerint a nőikkel azonosítja a szexuális bántalmazás áldozati figuráját. Elég csak az erőszakos közösülés bűncselekményét feldolgozó történetekre gondolni, ahol az áldozatok rendszerint leányok-nők (lásd például a már idézett Támár esetét vagy a Bír 19 történetét); vagy a Deut 22:25-höz és 28-hoz lapozni, ahol a nemi erőszak áldozatát csakis nőneműként képzei el a büntető törvénykezés. Éppen József, egy ún. „férfi” esete billenti ki a fennálló elképzelést, és világít rá a nemi szerepkonstrukciókban rejlő hibákra, a tulajdonságok, történések nemekhez rendelésének téves elgondolására (ti. „egy férfi nem lehet sebezhető” – a főszereplő maga lesz az ellenpélda).

Ezen eseten túl a novellát lezáró fejezetek (Gen 48–50) szolgálnak még némi adalékkal József feminin oldalához. Édesapja, Jákob elveszi tőle két, Egyiptomban született fiát, és sajátjainak nyilvánítja őket (Gen 48:5), ezzel mintegy kiiktatva Józsefet a genealógiából, női karakterként tekintve rá. Ez onnan ismeretes, hogy a leszármazási táblákban minden férfirokon helyet kap, minden férfielőd említésre kerül, csupán az anyák-nők nem – a döntés értelmében olybá tűnik, József nem felelt meg teljességgel a férfilét kritériumainak, még úgy sem, hogy Efrajimot és Menassét ő maga nemzette. Ráadásul az ezt követően elhangzottak tovább fokozzák ezt a sejtésünket: Jákob áldásában Józsefet a bőség és a termékenység szimbólumaival (anyaméh, kebel, kalász) azonosítja (Gen 49:25–26), míg fivérei hagyományosan „férfias” vadakkal összefüggésben (például Benjámín farkassal – Gen 49:27) jelennek meg ebben a versbetétben. Valamint egy különös cselekedetet is tesz József idős korában, melyet a narrátor ekképp fogalmaz meg (Gen 50:23): leszármazottai „József térdén

⁴³ JENNINGS, *Jacob's Wound, Homoerotic Narrative in the Literature of Ancient Israel*, 188.

születtek” (yullēdû al-birkê yôsef). Eme gesztushoz – a főhős külsejéhez hasonlóan – ismételten Ráhel szolgál párhuzamként a Gen 30:3-ban: akkoriban, amikor a nő még meddő volt, szolgálólányát, Bilhát adta Jákobnak, hogy az háljon vele (ekképp, rajta keresztül ő is utódhoz jutva), és majd a megfogant gyermeket, mondja Ráhel, a cseléd „térdenem fogja megszülni” (wētēlēd al-birkî). Ennek következtében az újszülött déd- és ükunokák József térdére helyezése egy arra irányuló szimbolikus cselekedetként is értelmezhető, hogy neki tulajdonítsák a gyerekszülés aktusát.

Olybá tűnik, hogy az egyiptomi társadalom csakis zsidó identitását kezelte távolságtartóan, József határokon oda-vissza átlépő nemiségét nem, ami mögött az az egyszerű ok állhat, hogy explicit módon nem is jelenik meg a főszereplő fluid, fiverei szemében bizzar énje. Egyik legkézenfekvőbb különbségként említendő, hogy nem hord női köntöst, ahogyan azt Kánaánban tette, ráadásul arra való igyekezetében, hogy minél inkább betagozódjon az őt körülvevő, számára idegen világba, és minél kevesebb fennakadással kelljen megküzdnie, a fáraó gesztusát is elfogadja: frigyre lép egy papi rétegből származó leánnyal, Aszenattal, és két gyermeket is nemz. A házasság és a gyerekvállalás, eme két, nagyon is heteronormatív intézmény – melyek nem kimondott, de kötelező elvárások a birodalom előljáróitól (de persze globálisan a társadalom egészétől is) – sikeresen altathatja el minden kételkedő szkepticizmusát. Érdekes – és persze ugyanakkor a kisebbségi lét nehézségeit figyelembe véve érthető is – az alkalmazkodás felé való tendálás: míg idősebb korára már konszolidálódott, addig, elrugaskodva a történettől, fiatakként női ruhába bújását szimbolikusán értelmezhetjük a Biblia komplett heteronormatív világának megcsúfolásaként, a nemek pusztá esetleges mivoltára való rávilágításként. Hiszen teste az önként magára öltött női ruházattal azt kívánja üzeni, hogy ő a külsőségek ellenére valójában nem férfi (semmiképpen sem úgy, ahogy környezete definiálja), ugyanakkor a diskurzust követve férfiasága is magát szándékozik igaznak állítani.⁴⁴

József eme markáns női vonása, valamint a Potifarnét is megigéző, kiemelkedő szépsége, vonzó külseje lehet a kulcsa annak, hogy egyszerű héber rabszolgaként pilanatok alatt Potifar udvartartásának vezetője, illetve később a börtönfelügyelő jobbkeze, végül pedig a fáraó legfőbb tanácsosa lett. József feminin karaktere, valamint gyönyörű, lehetséges módon akár nőies vonású⁴⁵ arca egyrészt számos olyan benyo-

⁴⁴ A gondolatmenet alapját Butler munkájának, a *Problémás nemnek* a transzvesztita előadásokat elemző betéte adja (BUTLER, *Problémás nem, Feminizmus és az identitás felforgatása*, 233–234.), bár kétségtelen különbség, hogy József fiatalkori viselkedése nem egyszeri, performansz-jellegű, mint a filozófus által görcső alá vett műsorok, hanem általános tendencia volt, mégis úgy gondolom, hogy az ő esete végkimenetelében ugyanazt példázta, mint amit Butler kívánt kifejezni, ti. a magától értetődőnek tűnő társadalmi nem fogalmainak ingatagságát.

⁴⁵ Igaz, mindössze abból kiindulva, hogy a narrátor ugyanúgy festi le, mint Ráheld, akire Jákobot is emlékeztethette. William A. DYRNESS gyűjtése („Aesthetics in the Old Testament, Beauty in Context”, *Journal of the Evangelical Theological Society* 28 (1985), 424–425.) alapján az a koncepció rajzolódik ki, miszerint a ʾyāfe(h) szó tipikusan a női szépség leírására szolgál a Bibliában, azonban David Penchansky óvatosságra int e következtetés levonását illetően

mást ébreszthet ezekben a felette domináló férfiakban, melyeket női sztereotípiák-ként tartunk számon – ilyen többek közt az empátia (mely az álomfejtéssel is összefügghet), a megbízhatóság, a támaszkodás vagy az érzékenység –, és amelyek könnyen hatalmas bizalmat is gerjesztenek József felettéseiben. Ráadásul az idegen birodalomban való tartózkodásának első feljebbvalója, Potifar ún. szárisz (sāris) mivoltával (és annak esetleges jelentésrétegeivel: pusztán tisztségnév, tényleges kasztrált, azaz eunuch-e, netán homoszexuális) régóta foglalkozik már a tudomány,⁴⁶ így őt akár – feleségéhez hasonlóan – konkrét fizikai vonzalom is fűzhette ifjú szolgálójához. Ekképp szépsége juttatta Potifar háztartásának felügyelői posztjába, és ugyan szépsége miatt került börtönbe, a nagyobb szövegösszefüggéseket figyelembe véve végül ez is érvényesülését mozdította elő, mert hát tömlöcbe zárása nélkül nem ismerkedhetett volna meg a fáraó főpohárnokával, aki így nem ajánlhatta volna be Józsefet Egyiptom urának.

III.2. Nevukhadneccár kívánsága

Dániel könyvében szintén ugyanaz a dilemma merül fel, mint a József-novellában. Leigázott zsidó mivolta, sőt, a királyi parancs megtagadása (gondolván a tréfli étel visszautasítására) ellenére nem megalázás vagy szolgasor jut neki osztályrészül, hanem a király legbelsőbb köreiben való tagság (Dán 1:20–21), ráadásul Nevukhadneccár álmának megfejtésére csak egy fejezettel később kerül sor (Dán 2:26–45). A probléma feloldására az elbeszélés legeleje, az udvarba érkező ifjak jellemzése szolgál megoldókulcsként. A király bölcs, értelmes, előkelő származású ifjak kiválasztását rendeli el a leigázott zsidó nép tagjai közül (Dán 1:3–4), akik ezen tulajdonságok birtokában kell, hogy udvarában szolgálatot teljesítsenek. Ezeken kívül azonban szerepelt itt még egy kritérium, amely az 1. fejezet egészében gyanúsán nagy hangsúlyt kap:

yēlādīm āšer 'ēn-bāhem kol-m'ūm wēṭōbê mar'e(h)

megjelenés-jók (constr.) és defektus-minden (constr.) bennük (P/3. m.) nincs akik gyerekek

[hozzon olyan] ifjakat, akikben nincs semmiféle hiba, és akik jóképűek

(David PENCHANSKY, „Beauty, Power, and Attraction, Aesthetics in the Hebrew Bible”, in Richard J. BAUTCH–Jean-François RACINE eds., *Beauty and the Bible, Toward a Hermeneutics of Biblical Aesthetics*, Society of Biblical Literature, Atlanta, 2013, 54.), annál is inkább, mivel ez a látszat minden bizonnyal abból fakadhat, hogy eleve csekély számú a férfiszépségre vonatkozó utalás a korpusz egészében (lásd lentebb).

⁴⁶ HÜGEL, *Eine queere Lektüre von Josef. Jüdische Interpretationen des schönen jungen Manns aus der Hebräischen Bibel*, 78–79.; JENNINGS, *Jacob's Wound, Homoerotic Narrative in the Literature of Ancient Israel*, 187.

Maga Nevukhadneccár nem is találkozik Dánielékkel érkezésükkor, azonban megfelelően gondoskodik a szármagyegédei által válogatott ifjak ellátásáról, bort és királyi étet biztosít számukra. A szolgálók kinosan ügyelnek uralkodójuk rendelkezésének betartására, ti. arra, hogy a fiatalok megegyék a nekik szánt ennivalót (ami ellen kifogást is tesznek vallási okokból – lásd fentebb), nehogy túl soványan, beesett arccal, csúnya külsővel lépjenek a király elé (Dán 1:10), elégedetlenséget okozva neki, mind a szolgálók hanyag munkavégzését, mind a Dánielék küllemében lévő kivetnivalót tekintve. Az, hogy Nevukhadneccár az ifjak kiválogatásakor ekkora figyelmet szentel szépségüknek, felveti a szöveg homoerotikus vonulatának lehetőségét, azaz: a király szórakoztatása, esetleg vágyainak kielégítése céljából (is) érkezhettek Bábelbe a főszereplők. Ezt a külső hangsúlyos mivoltának és a király feltűnő gondoskodásának két pillérén túl a következő is alátámasztani látszik: a szöveg helyenként egy-egy félmondatban elejti, hogy Dánielen és barátain kívül más korukbeli fiatalok is tartózkodnak az udvarban, akik szintén hasonló bánásmódban részesülnek, és össze is mérettetnek a főszereplővel és három társával (Dán 1:10, 15 és 19). A király által vonzónak talált külsejük egyfajta kompenzációként is szolgált, a fiatalok zsidó identitásának ellenpólusaként, az ő kegyét élvezve megalapozhatóvá vált számukra a közeg, ahol biztonságban, sőt, prosperálva élhették mindennapjaikat, fokozatosan egyre jobb viszonyt kialakítva a mindenkori uralkodóval.

A dolog folyamányaként Dániel idővel az etikettelt sértő kihágásokat is megengedhet magának: hívás nélkül beront az álmai miatt zaklatott, és Bábel összes bölcsét és tudósát – így a főhőst is – azonnali halállal fenyegető Nevukhadneccárhoz, és időt kér tőle éjjeli látomása megfajtéséhez, amelyet a fentiek tükrében már érthető módon meg is kap (Dán 2:16). A szóban forgó álomfajtés következtében egyenesen a király legfőbb tanácsadója lesz, immáron megkérdőjelezhetetlenül bizalmas és intim viszonyt kialakítva vele, melyről az uralkodó egy későbbi álma körüli eszmecsere tanúskodik: Dániel egyrészt teljességgel megrendül és megrémül a látomásban tapasztaltaktól és annak értelmezésétől, s kifejezi, hogy a király ellenségeinek kívánna legszívesebben Nevukhadneccár balsorsát (Dán 4:16–17), majd tanáccsal látja el, remélvén, hogy elkerülhető az Isten által elrendelt esemény (Dán 4:24). Bizalom tekintetében kettejük viszonyához leginkább csak az elbeszélés utolsó szakaszában megjelenő Dárjávessel való kapcsolata mérhető (Dán 6), azonban a közte és a perzsa uralkodó között elhangzó párbeszédek, egymásnak tett gesztusaik, valamint a király szándékai nem tartalmaznak olyasfajta homoerotikus aspektust, amely a bábeli király kapcsán volt felfedezhető, pusztán a barátságretorika elemeiként azonosíthatók.

III.3. Eszter előbújik

Eszter könyve is illeszkedni látszik az ez idáig kialakult koncepcióba, amely a diaszpóralét és a szépség viszonyát vizsgálja. Azt már tudhatjuk, hogy a főhősnő perzsa királynőti tisztségét (azaz a „feleségverseny” megnyerését), az uralkodóhoz való közelkerülést szépségének köszönheti, ám ezen túlmenően egy kifejezetten markáns szereppel bír a történet végkifejletében is.

Eszter különösen veszélyes feladatot vállal azzal, hogy elhatározza: coming-outol férjének zsidó énjét illetően, hiszen önvallomásával saját magát és népét küldheti visszafordíthatatlanul a halálba, ugyanis nem tudhatja előre, vajon a király személyes érzései felülírják-e a zsidóellenes politikát, és visszavonja-e a rendeletet; avagy éppen fordítva: feleségében felismeri a megvetett „másság”-ot, árulónak kikiáltva kivégezteti őt, és hagyja, hogy elszabaduljon a Hámán által vizionált pokol.⁴⁷ Coming-outja előkészítésében az idáig férfiak által irányított feleség/leány magára van utalva, ám nagyon okosan találja meg azokat az eszközöket, amelyek növelhetik tette sikerességét. Vakmerően, hívás nélkül állít be a királyhoz, így Vastihoz hasonlóan felrúgja parancsait, és eddigi szerepét, miszerint pusztá tárgyként vagy testként kezelje őt férje.⁴⁸ Paradox módon, ám nagyon ravaszul (hogy elkerülje elődje sorsát), épít is erre a bánásmódra: gyönyörűen felöltözve és megszépítkezve tér be Ahasvéroshoz, tisztában lévén azzal, hogy azonnal megnyerheti őt magának, hiszen a férfi kezdetektől fogva rajong Eszter külsejéért, ami szintén kardinális eleme a későbbi történeteknek, ráadásul eme apró szemtelensége még külön vonzó is lehet a királynak. Azonban a nő biztosra megy: ájulást imitálva azonnal meglágyítja férje szívét – már amennyiben eleve megkeményedett felesége kihágása miatt –, hiszen a férfiak segítségére szoruló, törekény nő illúzióját kelti ezzel. Eszter egy maga által rendezett lakomára invitálja az uralkodót és a befolyásos Hámánt, amelynek helyszíne a királyi pár saját privát szférája,⁴⁹ hangsúlyozván kettejük szoros viszonyát. Eszter magát a lakomát mint társadalomszervező eszközt használja fel: a „vendéglátási politika” jegyében⁵⁰ a házigazda ajándékként interpretálandó temérdek minőségi étellel és (legfőképpen) alkohollal (esetünkben borral) kenyereti le vendégeit, amiért – ugyan nem explicitté téve, de – cserébe ellenszolgáltatást vár, így teremtve meg a kívánt alá-fölérendelt viszonyt a felek között.

Amitől Eszter már a kezdetektől fogva hatalmi fölényben volt – és amit a fentebbi eszközökkel csak tovább növelt –, az a tudása arra nézve, hogy Ahasvéros nem volt tisztában felesége zsidó énjével, és ezzel mindenképp meglepetésként tudott szolgálni. Itt tetten érhetők a meleg és zsidó coming-out közti különbségek, melyekre Sedgwick is rávilágít, ugyanis az előbbi esetében effajta tudásra sosincs garancia, mindig előfordulhatnak gyanút keltő jelek, míg Eszternél ez kizárható volt.⁵¹ Annál is inkább, mivel a történet során egyszer sem kerül említésre, hogy Eszter – vagy egyébként akárki más – bármiféle árulkodó módon gyakorolná például a vallását (ami harmonizál a hagyományos zsidó szerepnormákkal), ami, szemben az itt tapasztaltakkal,

⁴⁷ SEDGWICK, *Epistemology of the Closet*, 76.

⁴⁸ BAHAR, *Coming Out as Queen, Jewish Identity, Queer Theory, and the Book of Esther*, 171.

⁴⁹ SEDGWICK, *Epistemology of the Closet*, 76.

⁵⁰ Michael DIETLER, “Feasts and Commensal Politics in the Political Economy. Food, Power and Status in Prehistoric Europe”, in Polly WIESSNER–Wulf SCHIEFENHÖVEL eds., *Food and Status Quest, An Interdisciplinary Perspective*, Berghahn, Oxford, 1996, 90.

⁵¹ SEDGWICK, *Epistemology of the Closet*, 79.

óriási hangsúllyal van jelen elsősorban Dániel és – kevésbé dominánsan – József elbeszélésében. Ennek ellenére meg sem kérdőjelezi a nő zsidó mivoltát, az nem szorul coming-outját követően bizonyításra – ellentétben a homoszexualitással⁵² –, még ha szigorúan véve, szövegszerűen csak annyiban kötődik a zsidósághoz, hogy ő Mordokhaj unokahúga, akinek az útmutatásait gyermekkorától követi. Megjegyzendő, hogy talán éppen ebben mutatkozik meg Eszter zsidósága: követi a parancsolatot, miszerint tisztelnie kell „apját” (Ex 20:12; Deut 5:16). Elképzelhető, hogy éppen a történet jelenében tanulta el gondviselőjétől a parancsokat, szokásokat, amelyeket végül a palotába kerülve magába kellett zárnia, perzsa királynőként nem volt módja megélni, mit is jelent zsidónak lenni.⁵³

A király kétszer kéri meg Esztert, hogy közölje mondandóját, de csak második alkalommal (Eszter 7:2–4) teszi meg vallomását, és bújik elő addig elrejtett énjével, bár megjegyzendő, hogy kezdetben, óvatosságból, nem nevezi magát explicit módon zsidónak, hanem felidézi népe identitásának egyik fontos építőkövét: a fogságba mentelt. A coming-out veleje, hogy egy jelentős, de nem ismert dologról kiderül: egyáltalán nem volt ismert.⁵⁴ Az elemi felismerés, hogy hirtelen a politikai elit körében feltűnik a marginális elem, a megvetett zsidó (nő), méghozzá király(nő)i ruhában, teljességgel megrázza Ahasvérost és Hámánt. Eszter leküzdi a neki szánt társadalmi nemi szerepét, beleszól a politikába, és – immár nyíltan, vállaltan, nem pusztán a külvilág, hanem önmaga által definiálva – egyszerre a bevett és a kirekesztett, a központi és a periférikus, a perzsa és a zsidó, a feleség és a leány megtestesítője, és ez a sokféleség, a beszkatulyázhatatlanság és a bináris oppozíciók lebomlása-összeolvasztása teszi performatívumát rendkívüli módon felforgatóvá. Azt is hozzátenném, hogy coming-outjával ráadásul nemcsak valami eddig nem ismert információt fed fel a hallgatóság számára, hanem megtagadja az eddig ismertet, és elvonatkoztatja magát a biztosnak vélttől.

Ahasvéros értetlenkedve – vagy tán azt színelve? – fogadja Eszter vallomását, rákérdez arra, hogy ki rendelkezett népe sorsa felett, némileg eltávolítva magát Hámántól, mintha mit sem tudott volna a szeretett felesége földije ellen kiadott végzetes rendelkezésről. Azonban végül talán akkor dőlt el, hogy a személyes vonzalom felülírja a politikát, amikor Hámán erőszakot próbált elkövetni Eszteren, magát visszavonhatatlanul kirekesztve Ahasvéros kegyeiből (Eszter 7:8). Timothy K. Beal érdekes megfigyelése, hogy vallomása után Eszter a szöveg tekintetében nem „kerül közelebb” a zsidókhoz: valahányszor együtt emlegetik őt Mordokhajjal, nagybátyja mindig a „zsidó” jelzőt kapja, míg a nő sosem – nevéhez titulását párosítják (lásd például: Eszter 8:7, 9:29).⁵⁵ Ettől függetlenül Eszterre a zsidó hagyomány népe megmentőjeként, Vastihhoz hasonló, erős akaratú nőalakként hivatkozik, ő a purimi ünnepség

⁵² Uo.

⁵³ BAHAR, *Coming Out as Queen, Jewish Identity, Queer Theory, and the Book of Esther*, 174.

⁵⁴ SEDGWICK, *Epistemology of the Closet*, 77.

⁵⁵ BEAL, *The Book of Hiding, Gender, Ethnicity, Annihilation, and Esther*, 100.

hőse. Bár bátorsága és sikere vitathatatlan, véleményem szerint a hagyományos képet némiképp aláássa, hogy Mordokhaj volt, aki Eszter ösvényét kijelölte – Beal egyenesen Mordokhaj legjobb „befektetéseként” hivatkozik a lányra.⁵⁶ Ezt erősíti a következő jelenség is: míg a 8–9. fejezetben Esztert a vallomás folyományaként hatalma csúcán látjuk, aki magasba emeli legfőbb segítőjét, nagybátyját (Esz 8:2), a 10. fejezetre teljesen felszívódik, némileg azt az érzetet keltve, mintha csupán újra eszköz lett volna Mordokhaj céljainak elérésében. Az is csupán átmeneti állapotnak bizonyul, hogy sarkára állva megtagadja a perzsa társadalom által tőle elvárt szerepet, sőt, talán nemcsak hogy mulékony, mert akár értelmezhető egyenesen illúzióként is, azaz: ez az öntudatra ébredés egyáltalán be sem következett, csupán annak váltakozását érzékeljük így, hogy Eszter – alátámasztva a bibliai világban tapasztalható normákat – éppen melyik férfi befolyása alatt áll. Rendkívül ügyes, végig rejtve maradó stratégiai lépéseiből kitűnik, hogy Mordokháj döbbenetesen manipulatív személyiség volt, akinek ravaszul kiépített és stabilizált hatalmi hálójából elképzelhetetlen is lett volna Eszter kiszabadulása és önálló, a nő hagyományos szerepét meghazudtoló fellépése, mint a Bírak könyvének Jáélje (Bír 4:17–22).⁵⁷ Az egyetlen momentum, amikor vonakodni látszott nagybátyja parancsának teljesítését illetően, a végzetes rendeletet követő (közvetett) párbeszédük volt, ám – láthattuk – Mordokhaj ez esetben is fölébe kerekedett.

A személyes történeteken – például Hámán felakasztásán vagy Mordokhaj pályafutásán – túl Eszter coming-outjának legfontosabb hozománya az volt, hogy a „más-ság” bekerült a politikai színtér középpontjába,⁵⁸ részben a királynő és nagybátyja személyében, részben pedig a Hámán rendelete ellenében kiadott, szinte ugyanúgy megfogalmazott dekrétum által. Az írás, mivel visszavonni nem lehetett Hámán parancsát, amiért az a király pecsétjével volt ellátva, arra adott engedélyt, hogy a zsidók megvédhessék magukat, amennyiben bárki az életükre törne. Ezzel egyfajta karneváli helyzet köszönt be, a szó bahtyini értelmében, ugyanis jelen esetben is „az élet megszokott (hivatalos) rendjének átmeneti felfüggesztése”-t,⁵⁹ a rend szerint fennálló dolgok feje tetejére állítását, a „normális” tükörképét látjuk: a gyűlölet tárgya válik törvényhozóvá, az identitáspolitikát átvedlik elnyomássá, az áldozat lesz az elkövető. Félelmükben a perzsák közül sokan „zsidókká lettek” (mityahādīm – Eszt 8:17), aminek értelmezése kapcsán Beal két opciót pendít meg: 1) a szót gyakorta betérésként interpretálják, azonban a vallásos szféra teljes hiánya miatt kissé okafogyott ez a lehetőség; 2) elképzelhető, hogy a zsidó szokásokat, viseletet mímelték annak érdekében,

⁵⁶ I. m., 105.

⁵⁷ Érdekes adalék ennek ellenére, hogy purim estéjén hagyományosan a férfiak nőknek, a nők pedig férfiak öltözve ünneplik meg Eszter „győzelmét”.

⁵⁸ BAHAR, *Coming Out as Queen, Jewish Identity, Queer Theory, and the Book of Esther*, 175.

⁵⁹ Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája, Rabelais és Gogol, A szó művészete és a népi nevetéskultúra, Szatíra*, Osiris, Bp., 2002, 15.

hogy elkerüljék a halált,⁶⁰ bár a könyv nem ad tájékoztatást arról, hogy a nem zsidók hogyan ismerték a zsidóságot, miféle kép élt róluk, viseletükről, tradícióikról a fejükben, mindenesetre az ige reflexív és iteratív árnyalatot hordozó akcióminősége⁶¹ megengedi ezt az értelmezési módot. Ezek mellett – vagy helyett – elképzelhetőnek tartom a kifejezés egy átvitt jelentésrétegének bevezetését is az értelmezésbe, amely jelentésréteggel mindössze arra a feje tetejére állított világra kíván a narrátor utalni, amely a rendelet miatt beköszöntött: jelenleg a perzsák töltik be a zsidók „szerepét”, most nekik, az eddig fenyegető hatalomnak kell rettegniük az erőszakos haláltól.

A felbukkanó morális dilemma (ti. van-e határa a helyzet során kibontakozó erőszaknak, illetve, a tolerancia kérdésén túllépve, van-e egyáltalán joga az elnyomottak az elszenvedett sérelmekért bosszút állni) eldöntése vagy feloldása – már amennyiben az ilyesmi egyáltalán lehetséges – nem képezi jelen írás témáját, sem célkitűzését, azonban érintésére azért van mégiscsak szükség, mert egy elemzés nem állhat meg a narratívum lezárását megelőzően, jótékonyan szemet hunyva a végkifejlet felett. Eszter könyve nem tesz említést arról, hogy végül megtámadták-e a perzsák a zsidó lakosságot (és emiatt bontakozott-e ki az ellenállás), mindenesetre ugyanolyan meszárlás tört ki, mint amilyet Hámán is eltervezett, csak az agresszor szerepét betöltő csoport cserélődött le. Felmerül a kérdés, vajon csupán a szöveg törekedett tömörségre és hagyta ki ezt az információt, vagy a zsidók átgondolt érvekkel megtámadogatt „megelőző”-nek titulált csapást mértek a perzsákra.⁶² E gyakorlatias jellegű magyarázatokon túl érdemes a gondolatmenetbe beemelni az erőszak rítusának koncepcióját is mint az értelmezést továbbszínező, valamint a tettek mögött meghúzódó motiváció mind jobb megértését segítő elméletet, mely szerint az ez idáig átélt rettenettől, szennytől és megszégyenítéstől szándékozik, szintén terrorisztikus eszközökkel egy (vallási) közösség – jelen esetben a zsidók – megtisztulni, a belső biztonságot helyreállítani és az ellenséget ártalmatlanítani.⁶³

III.4. A szépről

Az elemzett diaszpóra-történetek főszereplői egytől egyig kirívóan gyönyörű személyek, mint megtudjuk az elbeszéltekből. Első pillantásra külsejük jellemzése elhagyható, pusztán a karakterüket színező adaléknak tűnik, azonban nagyon is jelentős, a történetfolyamot markánsan alakító *színes* adalékok ezek. József, Eszter és Dániel története egyöntetűen rajzolják ki azt a tézist, miszerint a főhősök szép-

⁶⁰ BEAL, *The Book of Hiding, Gender, Ethnicity, Annihilation, and Esther*, 103.

⁶¹ A gyök Hitpaél igetörzsben való ragozása kölcsönzi az ige számára a visszaható, illetve ismétlődő cselekvést (esetünkben tehát a zsidó szokások önmagukra vonatkoztatását és rendszeres mímélését) kifejező akcióminőséget. Ennek rövid ismertetéséhez lásd Bill T. ARNOLD–John H. CHOI, *A Guide to Biblical Hebrew Syntax*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, 36–53.

⁶² BEAL, *The Book of Hiding, Gender, Ethnicity, Annihilation, and Esther*, 105.

⁶³ Natalie Zemon DAVIS, „Az erőszak rítusai”, in uő, *Társadalom és kultúra a kora újkori Franciaországban*, Balassi, Bp., 2001, 160.

sége kulcsszerepet játszik a diaszpóralétben való boldogulásukban, sőt mi több: egyenesen a túlélésükben. Az élet és halál fölött döntést hozó uralkodókban, feljebbvalókban – leginkább vonzalom útján – szimpátiát ébreszt a karakterek külseje, származásukból kifolyólag a többségi társadalom fentebb bemutatott, megfoghatóan negatív, diszkriminatív megítélése ellenében váratlan módon kedvező elbánásban részesítik őket, valódi bizalmat szavazva nekik. Annyit már mindenképpen megfogalmazhatunk, hogy az érvényesülés, sőt, az életben maradás tekintetében abszolút előnyt jelent a három udvari zsidó gyönyörű külseje. Ráadásul, mivel ugyebár mindegyik vizsgált elbeszélésben egyaránt érvényre jut a szépség ezen aspektusa és hatása, a megfogalmazott tételt általános érvényűvé is emelhetjük a Héber Biblia diaszpóra-történeteinek komplett műfaját tekintve mint új, meghatározó jellegzetességet. Érdekes további kutatási irány lehet annak vizsgálata, hogy ezen elbeszéléstípus a Biblia Hebraicán kívüli továbbélésében (tehát például a deuterokanonikus bibliai könyvekben vagy akár a posztbiblikus irodalomban) megfogható-e a fentebb kimutatott a műfaji sajátosság.

Az emberi szépség ezen aspektusa ráadásul nemcsak az udvari történetek műfajiségéhez szolgál adalékként, hanem magának a fogalomnak a Héber Biblián belül elfoglalt helyéhez, eddig feltárt, igencsak széles spektrumú jelentésrétegeihez és funkcióihoz is, ugyanis amennyiben röviden áttekintjük az erre vonatkozó szakirodalmat, nem találjuk a diaszpóra-elbeszélésekből kiolvasottakat. Többek közt a már idézett Dyrness gyűjtése alapján azt a megállapítást tehetjük, hogy amíg a női karakterek esetén viszonylag gyakori jelző a „szép” valamely formája (például leginkább a *yāfā(h)*),⁶⁴ ami arra a következtetésre vezet, hogy az ideális nő csinos külsejű, addig a József és Dániel jellemzéséhez hasonló, férfiakat illető leírás eleve ritka a korpuszon belül (rajtuk kívül lényegében csupán Saul, Dávid, Avsalom, illetve az Énekek éneke-beli Vőlegény sorolható ide).⁶⁵ A férfideál, úgy tűnik, elsősorban nem a csinos vagy sármos megjelenésben testesült meg, mint inkább a fizikai erőben, a gyorsaságban, termetben, a bölcsességben és az értelemben, sőt, a tórai könyvek alapján még az idős(ebb) életkor (amely lényegében éppen magának a szépségnek ellenlábasa – Meir Sternberg meg is jegyzi, hogy a csinos külső csupán a fiatalok kiváltsága a Bibliában)⁶⁶ is férfierényként körvonalazódik.

⁶⁴ Eleve kevés szóból lehet válogatni a szépség leírásához, azonban ezek a szavak számos jelentésárnyalattal bírnak – elég csak a több kifejezésre gondolni, amely egyszerre szolgálhat a 'jó' és a 'csinos' jelölésére. (Saul M. OLYAN, *Disability in the Hebrew Bible, Interpreting Mental and Physical Differences*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, 22.)

⁶⁵ DYRNESS, *Aesthetics in the Old Testament. Beauty in Context*, 421–432.

⁶⁶ "[T]he Bible, alas, reserves good looks for the youth." (STERNBERG, Meir, *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*, Indiana University Press, Bloomington, 1987, 363.)

Teológiai megközelítés szerint a szépség az isteni teremtetést, annak tökéletességét hivatott megidézni,⁶⁷ míg a bölcsességi irodalom álláspontja szerint abszolút értelmetlen és hiábavaló tulajdonság, ám ezeken túlmenően a Biblia egyéb könyvei alapján funkciói közé sorolható valamiféle, a közeljövőben bekövetkező veszedelem előrevetítése (ahogy József jellemzése is értelmezhető volt a Potifarnéval való incidens prelűdjeként), illetve kifejezheti (vagy akár generálhatja) Isten kegyét, amit a szép személy iránt gyakorol (például Dávid esetében).⁶⁸ Az természetesen szintén megjelenik a szakirodalomban, hogy a Biblia világának embere (is) hajlamosabb a szép embereket kiválasztani (például ágyasnak, szolgálónak akár), illetve nekik bizalmat szavazni (ami akár hierarchiát is teremthet – lásd Ráhel és Léa rivalizálását),⁶⁹ azonban a diaszpóra-történetekben megjelenő különleges életszituációból következő módosulást, a hátrányos megkülönböztetés ellenében való érvényesülésben, boldogulásban vagy túlélésben kivett részvételével való kiegészülést már nem azonosítja.

Befejezés: A másság dicsérete

Jelen dolgozat témáját a Héber Biblia három, héber és arámi nyelven írt udvari történetének queer szempontú, párhuzamos kritikai olvasata képezte. Ezen olvasat törekvése nem más volt, mint az elbeszélésekben közös élethelyzet átfogó ismertetése és a megjelölt posztmodern elmélet fogalmi készletével való analízise a történetekben megjelenő zsidó identitás körvonalazásától kezdve a többségi társadalom részéről tapasztalható megkülönböztető gyakorlatain át a diaszpórában élő főhősök egyéni túlélési stratégiáig, illetve ezen stratégia módosulásaiig.

József, Eszter és Dániel – bár némileg különböző mértékben, de – egyaránt meg kellett, hogy birkózzon az őket befogadó – befogadó? – kisebbségellenes közhangulattal, illetve politikával. József mindvégig az adott helyzethez maximálisan alkalmazkodó típusú személyként jelenik meg, aki hagyja magát a körülmények és az őt körülvevő személyek által formálódni. Eszter – mindvégig nagybátyja, Mordokhaj irányutatását követve – kezdetben az elrejtőzés, majd pedig származása felvállalása mellett dönt, ami egyébiránt a történet végkimenetelét, illetve a teljes diaszpóra sorsát erőteljesen befolyásolja, a radikális változást mégsem személy szerint neki tulajdonítanám, hanem nevelőapjának – Eszter ugyanis mindvégig jámbor, megalkuvó jellemről tanúskodik. A harmadik elbeszélés főhőse, Dániel tűnik a legkarizmatikusabb, legfüggetlenebb karakternek, aki aktívan kiáll, és nyíltan szót emel az identitását sértő intézkedések ellen, bár története előrehaladtával, műfajbéli főszereplőtársaihoz hasonlóan ő is egy békésebb, kompromisszumképebb attitűdöt ölt magára.

⁶⁷ DYRNES, *Aesthetics in the Old Testament. Beauty in Context*, 427.

⁶⁸ Lásd például OLYAN, *Disability in the Hebrew Bible, Interpreting Mental and Physical Differences*, 23–24.

⁶⁹ PENCHANSKY, *Power, and Attraction, Aesthetics in the Hebrew Bible*, 49.

Az előző fejezetben bontakozott ki a tézis, miszerint a főszereplők szépsége rendkívüli módon megkönnyíti előbbre jutásukat, illetve egyenesen a túlélésüket is az idegen(kedő) közegben. Ezt a jelenséget József és Dániel történetében természetesen kiegészíti, továbbfűzi az uralkodók számára igencsak hasznos képességük is, amely végül azt a hatalmas sikert és pozíciót is szerzi nekik, mely által végleg stabilizálják helyzetüket az udvarban – Csehy kifejezésével élve mondhatni: a másság „megdicsőül”⁷⁰ –, így segítvén esetleg az elbeszélésekben alig-alig feltűnő (Dániel könyvében az udvaron kívüli zsidókról egyáltalán nem esik szó) többi diaszpórabeli lakost is. Éppen ezért nem igazán lehetséges a három karakter és a közösség viszonyáról konkrét megállapításokat tenni, illetve általános következtetéseket levonni. Annyit mindenesetre láthatunk, hogy József befolyását felhasználva Egyiptom termékeny földjén tud új otthont és élelmet biztosítani családjá számára, átvészelve a hét éven át tartó éhínséget, Eszter (illetve Mordokhaj) megakadályozza a birodalom zsidó lakosságának kiirtását, és minden bizonnyal kedvező pozíciót alakít ki számukra, valamint Dániel is elhárítja saját és társai (illetőleg a birodalom egyéb bölcseinek) kivégzését a 2. fejezetben sikeres álomfejtéséből kifolyólag.

A felvázolt jelenségeken és a bibliakutatás számára új adalékként szolgálható megállapításokon túl az a vonás is megfogalmazható – amely nemcsak a Bibliát tanulmányozók, hanem szélesebb spektrumú réteg számára is hasznos, illetőleg izgalmas tanulságként szolgálhat –, hogy ez a három történet példaértékűen metaforizálja mind a társadalmi nemi, mind az etnikai identitás nem betonszerű, címkeként felragasztható (a diskurzus által azonban éppen ezt sugallt), hanem nagyon is képlékeny mivoltát és performatív jellegét. A hagyományos nemi fogalmak kritikáját érintő kérdésekben legszembetűnőbb példázatként József queer/transznemű/feminin, határokat elmosó énje, valamint a Dániel kapcsán felmerülő homoerotikus kapcsolat emelhető ki, míg az etnikai önazonosság kapcsán példának okáért az, ahogyan láhattuk a sziklaszilárdnak vélt zsidó mivolt esszencialitásának megkérdőjelezését Eszter által, aki számára cseppet sem volt egyértelmű kötődése „népéhez”, még ha a közbeszéd ezt az elgondolást igyekezett is ráerőltetni. Summázva: a Héber Biblia diaszpóra-történetei szépen demonstrálják az identitás összetettségét, sokszínűségét, valamint folyamatos újra- és újraformálhatóságát. Tanulmányozásukkal mindezek felismerése válik lehetségessé. Ráadásul, ismét felidézvén Frye a bevezetőben már citált gondolatát, miszerint a Biblia elsöprő és megkérdőjelezhetetlen jelentőségű mind a nyugati kultúra területén, mind pedig számtalan ember mindennapjaiban – mint egyfajta útmutatásként vagy erkölcsi irányítúként szolgáló szent irat –, világossá válhat, hogy a Biblia szövegének-szövegeinek (akár queer szempontú újra)olvasása micsoda relevanciával is bír.

⁷⁰ CSEHY, *Szodoma és környéke, Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, 313.

S. Horváth Géza¹

A BELSŐ SZÓ AZ OROSZ NYELVBÖLCSELETI ÉS POÉTIKAI HAGYOMÁNYBAN

„...az ember akkor is beszél, amikor hallgat...”²
(Mihail Bahtyin)

„A kimondatlan nemcsak az, ami nélkülözi a
hangzó közzétételt, hanem a nem-mondott is,
ami még nincs megmutatva, ami még nem jelent
meg.”³
(Martin Heidegger)

A társas hallgatás és a magányos (pár)beszéd paradoxona láthatóan szorosan összefügg a tágan értett nyelviség problematikájával. Az ember akkor is a nyelvre utalt, amikor hallgat, gondolkodik, vagy – hangtalanul – önmagához beszél, s e sajátos tevékenységekben létezésének, a nyelvhez és a világhoz való viszonyulásának egyik alapvető létmódja nyilvánul meg, mely aligha írható le a hagyományos kommunikációelméleti és szemiológiai keretek között. E hagyományos felfogás ugyanis – a jel klasszikus elméletei alapján – a belső-külső törés mentén tárgyalja a szót, ami nem tűnik relevánsnak az önmagához forduló vagy hallgató beszélő/jelölő esetében. Az is világos, hogy a belső szó problematikája – jóllehet a nyelv fenomenalitásának a lényegét érinti – túllép a tisztán lingvisztikai szempontokon és nyelvfilozófiai, pszichológiai, poétikai és kulturológiai horizontok irányába mutat.⁴ A belső szó konceptusának megragadása ugyanakkor azzal a reménnyel kecsegtet, hogy közelebb férközhetünk az irodalmi jelenség mibenlétének megértéséhez is, hiszen az egyidejűleg problematizálható az ábrázolt valóság (a hős, az elbeszélő) vonatkozásában (például *monologue intérieur*),⁵ valamint az annak létrehozására irányuló szövegesemény

¹ A szerző egyetemi docens, a Pannon Egyetem (Veszprém) Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének mb. igazgatója.

² М.М. БАХТИН, *Собрание сочинений*, Т. 5. Москва, Русские словари, 1997, 295.

³ Martin HEIDEGGER, „Az út a nyelvhez”, fordította HÉVIZI Ottó, in uő, „...költőien lakozik az ember...”, *Válogatott írások*, Bp.–Szeged, T-Twins–Pompeji, 1994, 236.

⁴ Nem véletlen, hogy a hallgatás különféle elméleti és kulturális diskurzusokban került leírásra: az elhallgatás (apozíopeszisz vagy enthüméma) retorikai alakzataként, a hallgatás apofantikus diskurzusaként, szimbolikus diskurzusként, a „lélek nyelveként” vagy monológként.

⁵ A modern próza egyik meghatározó poétikai alakzata lévén a belső monológnak igen jelentős szakirodalma van, mégsem gyakori, hogy a poétikai, a pszichológiai és a fenomenológiai (narratológiai) megközelítés tekintetbe venni a szóelméleti szempontokat. Így például az egyik legkiválóbb elemzés, Dorrit Cohn munkája is csupán az ábrázolt „mentális megnyilatkozás”, vagyis

szintjén is (írásaktus, olvasásaktus). Ennyiben kronotopikus képződmény, mely szerzőre, hősre és olvasóra egyaránt kiterjed.

Jelen tanulmányban az orosz nyelv Bölcsleleti és Poétikai művek felől közelítünk a kérdéshez. E gazdag hagyomány egyik legfontosabb teljesítményét minden bizonynyal épp a belső szó (belső forma, belső jel, belső beszéd, belső nyelv, belső szöveg) poétikájának kidolgozásában jelölhetjük meg.⁶ Ez az orosz nyelv Bölcsleleti-poétikai tradíció egy sor metafizikai mozzanatot is hordoz a mitikus és pravoszláv gyökerű orosz Logosz-hagyomány előéletéből.⁷ A tanulmányban nem foglalkozunk az orosz szófilozófia – egyébként igen produktív – metafizikai örökségével. Most csupán az fontos számunkra, hogy ez a szemlélet olyan unikális jelelmélet, pontosabban szóelmélet, a belső szó dialogikus elméletének megfogalmazását érlelte ki, amely a maga differenciált szerkezeti leírásával kétségtelenül kihívást jelent a nyugati tradícióban elfogadottá vált, elsősorban Edmund Husserl és Ferdinand de Saussure nevével jelezhető *szemiológiai szó-jel*, valamint az annak kritikáját és dekonstrukcióját kezdeményező derridai *nyom* fogalom számára. E szóelmélet, amely egyébiránt részben az oroszországi Humboldt-interpretációkból merítette legfőbb ösztönzését,⁸ nem a platóni

végso soron a beszélő tudat szintjéig képes követni a belső szó útját. Vö. Dorrit COHN, *Transparent Mind, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1978; magyarul: Dorrit COHN, „Áttetsző tudatok”, fordította GÁCS Anna, GOCSÁL Ákos, CSERESNYÉS Dóra, in *Az irodalom elméletei II*, szerkesztette THOMKA Beáta, Jelenkor-JPTE, Pécs, 1996, 81–193.

⁶ Szergej Zenkin szerint a „belső forma” kategóriája meghatározó volt a századelő orosz teoretikus gondolkodásában, és alapvető polemikus háttérként szolgált a művészi forma létezőmódjára irányuló kérdésfelvetésekben. Vö. Сепрей ЗЕНКИН, *Форма внутренняя и внешняя (Судьба одной категории в русской теории XX в.)*, *Русская теория. 1920–1930-ые годы*, Москва, Изд. центр РГГУ, 2004, 147–167. Az orosz szóelméleti hagyományról készült egyik legfrissebb nyugat-európai monográfiára hivatkozunk: T. SEIFRID, *The word made self, Russian writings on language, 1860–1930*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2005.

⁷ Pavel FLORENSZKIJ *A szó felépítése* (1922) című tanulmányában fejti ki a belső forma és az önértékű szó koncepcióját, melyet egyfelől tulajdonnévként ismer fel, másfelől magával a beszélő személyiséggel azonosít. Szergej BULGAKOV a *Mi a szó?* című tanulmányában érinti a belső beszéd és a belső szó problémáját. „...nem csupán fennhangon, hanem magunkban is beszélünk, magunknak, magunkhoz, beszélünk álmunkban és ébrenlétben, tudatosan és öntudatlanul, a szó realizációjának különböző fokán. (...) a belső szó élete előbb kezdődik, még mielőtt testet öltene a szóban, mielőtt realizálna a tudatban. C. H. БУЛГАКОВ, „Что такое слово?”, in *Философия имени*, Санкт-Петербург, Наука, 2008, 9–66. (Saját fordításom – S. H. G.)

⁸ Potebnja, Spet, Grifcov, Florenszkij egyaránt Humboldt meglátásából indul ki. Természetesen Bahtyin is ismerte Humboldt munkásságát, különösen kései szövegeiben többször hivatkozott rá, részben bírálva, részben elfogadva nézeteit. A *Marxizmus és nyelvfilozófia* című írásban egy egész fejezetet olvashatunk a humboldti „individuális szubjektivizmus” bírálatáról. Ugyanakkor az 1960-as évek munkavázlataiban Bahtyin így ír Humboldtról: „W. Humboldt hatalmas felfedezése: a nyelv az ember és a dolgok között fennálló médium. Az ember elsődlegesen ezen a médiumon keresztül találkozik a világgal. Ez különösen igaz az ember lelki élményei vonatkozásában.” М. М. БАХТИН, *Рабочие записи 60-х – начала 70-ых годов. Собрание сочинений*, Т. 6., Москва, Русские словари, 2002, 374. (Saját fordításom – S. H. G.)

„lélekbe íródás” pneumatologikus gondolatát, a belső hangot, s nem is a belső jelenlétként értett pszichikai élményt emeli középpontba. Sokkal inkább olyan szemlélet érvényre jutásáról van szó, amely az ember nyelvire utaltságát, nyelvben-létét a költői eseményhez közelíti, továbbá a nyelvhez és a szóhoz fordulást kultúráképző aktusként tárgyalja.⁹ Ebből pedig egyenesen következik, hogy a probléma nem meríthető ki az általános jelelmélet szintjén, mivel a szó élete a kultúrában túlmutat mind a jelölő, mind a kommunikatív funkción. Épp ellenkezőleg, a jel elméletét a szó – tágan értett – felfogása felől szükséges újragondolni. A tanulmányban a belső formától a belső szövegig mint a belső szó írott létének sajátos implikációjáig vezető gondolati ívet igyekszem felvázolni, s közben jelzem azokat az érintkezési pontokat is, ahol az orosz és a nyugati hagyomány produktív párbeszédbe léptethető egymással.

1. A belső szó és a gondolkodó intellektus

Az emberi gondolat nyelvire utaltságának elismerése mindenekelőtt azt a belátást készítette elő, hogy a nyelvi szubjektum vagy beszédsszubjektum nem azonos a reflexiós tudat szubjektumával, a „transzcendentális egó”-val. Ebből következett néhány előfeltevés: a nyelv nem csupán a gondolat kifejezése, hanem „alakító szerve”; a nyelv a valóságban csak a társas érintkezésben lehetséges, ezért az emberi gondolat mozgása számára a valódi teret a beszédközlemény biztosítja; az újra és újra megtörténő beszéd a jelenlévőhöz tartozik;¹⁰ továbbá a személyiség a nyelvben keletkezik.¹¹ Mint ismeretes, ezek az előfeltevések annak a Wilhelm von Humboldtnek a korszakos tanulmányára vezethetők vissza, aki – mint azt Martin Heidegger megállapítja – a görögség óta a legjelentősebb mértékben határozta meg az egész későbbi nyelvtudományt és nyelvfilozófiát.¹²

⁹ Mint ismeretes, a nyugati tradícióban ez a gondolat leghatározottabban Vicónál fogalmazódik meg, aki az *Új tudományban* a költészet, a nyelv és a betűk rendjeit közös genezisre vezeti vissza. Vico szerint a mitikus és a költői nyelvből, azaz a figurális nyelvből fejlődött ki a hétköznapi nyelv. Vö. VICO, *Az Új Tudomány*, fordította DIENES Gedeon és SZEMERE Samu, Akadémiai Kiadó, Bp., 1963.

¹⁰ „...a beszélők a beszédben nyerik el jelentésüket.” Martin HEIDEGGER, *Az út a nyelvhez*, 233.

¹¹ Jóllehet egészen más elméleti aspektusból és más metanyelvet alkalmazva, de hasonló következtetésre jut Julia Kristeva is, aki a „szemanalízis” megközelítésmódját ajánlja a beszélő szubjektum és a jelentés elméletének a szemiológián túlmutató megközelítésére. Vö. JULIA KRISTEVA, „A rendszer és beszélő szubjektum”, fordította KISS Attila Atilla, in *Testes könyv*, I., szerkesztette ODORICS Ferenc, Dekon-könyvek, Ictus Könyviadó–JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 255–265.

¹² „Ám a nyelv különféle utakra törekvő szemlélete, mely a görög ókorban vette kezdetét, Wilhelm von Humboldt nyelvi elmélkedésében éri el csúcát, utoljára a Jáva szigetén használt kavi nyelvről szóló művének nagyszabású bevezetőjében. Egy évvel halála után Alexander von Humboldt külön is kiadta a bevezetőt ezzel a címmel: *Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról* (Berlin, 1836). Azóta a mai napig ez az

Heidegger szerint a beszéd nem csupán „a gondolat tagolt hangzó-közzététele a beszédszervek útján, hanem egyúttal hallás is.” „A beszédet és a hallást szokás szembeállítani egymással: az egyik beszél, a másik hallgatja.” A hallás azonban nem egyszerűen kíséri és környezi a beszédet, hanem, mint írja, egyben *meghallása a nyelvnek, amit beszélünk*. Ezért mondja Heidegger, hogy a beszéd mindenekelőtt hallás, a „nyelv beszédének a meghallása”.¹³ A belső–külső megkülönböztetése itt tehát nem redukálható a szubjektív–objektív ellentétpárra, ahol a „belső” egyfajta szubjektív belső értelmi-affektív szféra, a „külső” pedig az utalt dolgok és kimondott szavak objektivált rendje. A külső–belső megkülönböztetésének meghaladása az itt-létben (*Da-sein*), az előrevetésben (*ex-sistere*) a mondás/meghallás viszonyának mintájára jellemezhető. Ezt a fölvetést Heidegger vélhetően Humboldtól kölcsönzi. Humboldt ugyanis már említett tanulmányában kifejti, hogy a nyelvben a képzet anélkül képes áthelyeződni az objektivitásba, hogy kirekesztődnék a szubjektivitásból, s ennek legfőbb oka a hang *artikulációjának és meghallásának egyidejűsége*.¹⁴ Ebből származik Humboldt meglátása, miszerint „a beszéd és a megértés lényegileg csak ugyanannak a jelenségnek a két különböző oldala”. Heidegger természetesen nem a humboldti beszédsubjektumot állítja a nyelviség középpontjába, hanem a *mondát* (Sagen), illetve a *mondani-hagyást*, amely megelőzi és lehetővé teszi a beszédet (s így a beszélő szubjektumát is): „A beszédben mint a nyelvre való hallgatásban a hallott mondat mondjuk újra. Hagyjuk, hogy néma hangja elérjen minket; miközben a nekünk fenntartott hangot kívánjuk, felé hatolva hívjuk el őt.” Heidegger ebből fejt ki azt a gondolatot, miszerint a beszéd a nyelvre hallgatás, s nem egyszerűen a nyelvet beszéljük, hanem a „nyelvből beszélünk”.¹⁵ S hogy ez a kérdéskör mennyire alapvetőnek bizonyul a nyelvről való gondolkodás történetében, jól mutatja, hogy Derrida szerint éppen erre a mozzanatra, a „hallom magamat beszéd közben” mozzanatra épül a *phoné* privilégiumának kialakulása, a fonikus szubsztancia korszakának uralma, amely megalapozta a világ eredetének eszméjét.¹⁶

értekezés határozza meg pró és kontra, kimondva vagy kimondatlanul, az egész későbbi nyelvtudományt és nyelvfilozófiát.” HEIDEGGER, *Az út a nyelvhez*, 228–229.

¹³ I. m., 237–238.

¹⁴ W. von HUMBOLDT, „Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról”, fordította RAJNAI László, in W. von HUMBOLDT, *Válogatott írásai*, Európa, Bp., 1985, 98.

¹⁵ HEIDEGGER, *Az út a nyelvhez*, 237–238. Heidegger Humboldt-olvasatáról lásd Bengi László elemzését: BENGI László, „Nyelv, struktúra, megértés, Wilhelm von Humboldt nyelvfölfogása nyomán”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály–HAJDÚ Péter (szerk.), *Romantika: világkép, művészet, irodalom*, Osiris, Bp., 2001, 130–146.

¹⁶ Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, fordította MARSÓ Paula, Typotex, 2014, 16. Derrida szerint ez a mozzanat megalapozónak bizonyul a szubjektumról való gondolkodásban is, amennyiben a szubjektivitást az „abszolút jelenlét önmagának-való-jelenléteként” határozza meg.” Uo. Derrida tehát eltekint a Humboldt által ugyanitt kifejtett „társas jelenlét” gondolatától, amely megalapozhatja az objektivitást, valamint a kölcsönös (dialogikus) megértés gondolatától is. Ez nem is csoda, hiszen a *Grammatológiában* – meglepő módon – egyetlen hivatkozás sincs Humboldtra.

Az említett Humboldt-tanulmányt más szempontból gondolja tovább életművének orosz tolmácsolója, Alekszandr Potebnya.¹⁷ Potebnya a mondás/meghallás dualizmusát a társas közlésben a beszéd és a megértés ellentmondásával hozza összefüggésbe, amely azonban szerinte nem valódi ellentmondás: a szóban már születése pillanatában egyidejűleg megjelenik az objektivitás és a szubjektivitás, hiszen az ember – idézi Potebnya Humboldt – „csak úgy képes önmaga megértésére, hogy szavainak érthetőségét másokon próbálja ki. (...) A mások számára is hozzáférhetővé vált egyéni gondolat az általános emberi részét fogja alkotni, s az egyes személyiségben olyan módosult változatként (*Modification*) él, amely a többiek kiegészítésére szorul.”¹⁸ Ezt a nyelvi szubjektivitást meghaladó (dialogikus) objektivitást, amely tehát *a másik* gondolatán keresztül tör a tárgy felé, Potebnya *személyesnek* nevezi, amely a világ megismerésén túl a saját gondolat megismerését is magában foglalja, vagyis annak felismerését, hogyan reprezentálja önmagának a szubjektum a világot. A személyes tehát az önmegismerés aktusán keresztül transzfigurálódott szó. A befogadó és a beszélő között csupán a hangok és a szóban rejlő képzet – a belső forma – bizonyulnak közösnek (egy nemzeti nyelven belül, sőt, ha a képzet feledésbe merült, az sem), melyhez egyénenként eltérő érzékek és benyomások társulnak. Így a hallgató csupán oly módon érti meg a szó jelentését, hogy megalkotja saját gondolatát, amely a nyelv rendszerében (a megnyilatkozások összességében) hasonló helyet foglal el, mint a beszélő gondolata.¹⁹ Minden szóalkotás (mondás/meghallás) magában foglalja ezt a rejtett/néma gondolati aktust:

„Nemcsak akkor beszélünk, mikor az gondoljuk, hogy hallgatnak és értenek minket, hanem magunkban és magunknak is. Bár a gondolat a szó előtt is létezik, s bár nem minden, a szavakon túljutott gondolat fejeződik ki a kimondott szóban, részben mégis igaza van a régi könyvnek, mikor a gondolkodást a priori *rejtett beszédként* magyarázza: »a jóslat – elrejtett szó.«”²⁰

A belső beszéd problematikáját illetően a legismertebb orosz tudós valószínűleg Lev Vigotszkij, aki – Humboldt, és különösen Potebnya nyomán – azt vizsgálja, milyen szerepet tölt be a belső szó az *individuális fejlődésben*. Vigotszkij láthatóan nem vállalja a potebnyai eredetmagyarázatot az indulatszó elsőbbségről, helyette bevezeti a

¹⁷ Különösen *Мысль и язык* (1862) című munkájában. Magyarul lásd Alekszandr POTEBNYA, „A gondolat és a nyelv”, fordította SZITÁR Katalin, S. HORVÁTH Géza, in *Poétika és nyelvelmélet, Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelszki, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerkesztette és a kísérő tanulmányt írta KOVÁCS Árpád, Argumentum, Bp., 2002, 5–146.

¹⁸ I. m., 28.

¹⁹ Potebnya nyelvelméletéről lásd KOVÁCS Árpád, „A szó filológiai és poétikai megközelítésben”, in *Poétika és nyelvelmélet*, 337–400.

²⁰ Alekszandr POTEBNYA, „Jegyzetek a szóbeliség elméletéből”, fordította HORVÁTH Kornélia, in *Poétika és nyelvelmélet*, 151–152.

beszédgondolkodás kifejezést [печевое мышление], a belső beszédet pedig a beszédgondolkodás „belső síkjaként” határozza meg.²¹ A belső beszéd mint sajátos, autonóm beszédszféra létének bizonyítása Vigotszkij számára láthatóan azért is fontos, mert ezen keresztül vélte megragadhatónak a gondolat és a szó szemantikai egységének, a *jelentésnek* a működését és változását (alakulását, fejlődését) – mind az egyedi beszélő kognitív fejlődésében (a gyermekkortól a felnőttkorig), mind történeti vetületben. Vigotszkij bírálja a jelentés kategóriájának asszociációs (társítás) és strukturális (jelölés) felfogását, amennyiben mindkettő statikus viszonyt feltételez szó és dolog kapcsolatában, nem pedig funkcionális viszonyt, amely dinamikusan változik „a gondolat megszületésének első homályos mozzanatától kezdve szóbeli inkarnációjának végleges kialakulásáig”.²² Vigotszkij legfontosabb tétele éppen az, hogy a gondolkodásnak a szóhoz való viszonya változik, minthogy a *szó jelentésének belső természete*, vagyis az a mód *változik, hogyan jelent* a szó valamit. Ezért az eleven beszédgondolkodásban a jelentést nem tudjuk rögzíteni, csupán a jelentés funkcionálásának folyamatát tudjuk nyomon követni. Vigotszkij erőteljesen támaszkodik Potebnyára, amikor kifejti, hogy minden gondolatnak egyfelől feladata van, melyet meg kell oldania, másfelől fejlődése, kibontakozása, és épp e belső mozgásból fakad, hogy a gondolat nem kifejeződik a szóban, hanem *megtörténik* – Vigotszkij terminológiájával: kiteljesedik (совершается), előáll (становится) – s fordítva, a szó a megértés eseményén keresztül válik gondolattá.

Vigotszkij ennek kapcsán megkülönbözteti a beszéd belső, szemantikai, értelmi síkját, valamint a külső, hallható, kimondott síkját, és megállapítja, hogy a két síkon zajló kognitív tevékenység (mozgás) a gyermek verbális és gondolati fejlődésében ellentétes utat jár be. Míg a beszéd szemantikai síkján (a beszélő szándéka) a gondolat az egésztől (egyetlen artikulátlan gondolatkomplexumtól) halad részekké tagolódása felé (szavakká, mondatokká, szöveggé alakul), a beszéd külső síkján a gondolat a beszédrészek mondatná váló összekapcsolódásának szintaxisa felől halad a mondat jelentéssé, gondolattá alakulása felé. Ha a gondolat „rányomja a logikai hangsúly bélyegét a mondat egyik szavára”, ezzel rögtön átalakítja, mintegy *deformálja* a mondat struktúráját. Ez azért fontos Vigotszkij számára, mert ilyen módon kívánja bizonyítani, hogy a beszéd intenciója átalakítja a mondat szintaxisát, olyan elhagyásokat és „szabálytalanságokat” (ellipsziseket, lapszusokat, beszédfigurákat) eredményezve a beszédben, amelyek nem az anomália, a „rontott” nyelv megfelelői (a saussure-i *parole* értelmében), hanem rendszerszerű átalakítás eredményei, és a jelenségben éppen a gondolkodás dinamikus kibontakozása mutatkozik meg.²³

²¹ Lev Sz. VIGOTSKIJ, *Gondolkodás és beszéd*, fordította PÁLL Erna, dr. TÓTH Tiborné, Akadémiai, Bp., 1971, 385.

²² Uo.

²³ Ha mármost az érvelést megszabadítjuk a pszichológiai kategóriáktól (amit könnyedén megtehetünk anélkül, hogy megmásítanánk a gondolat lényegét), akkor úgy találhatjuk, hogy mindez nem is áll olyan messze Paul de Man azon gondolatától, miszerint grammatika és retorika összebékíthetetlen feszültségben áll egymással. Azonban míg de Man a jelentés kioltódásáról,

Vigotszkij hipotézise szerint a belső beszéd megértéséhez a gyermeki egocentrikus beszéd szolgáltat kulcsot. Ennek egyik jellegzetes megnyilvánulási formája az ún. gyermeki kollektív monológ, mely mindig más gyermekek jelenlétében hangzik fel, külső beszéd jellege van (vokalizáció jellemzi) és a megértés illúziója kíséri. Az egocentrikus beszéd sajátos kevert forma: egyszerre szubjektív és objektív, külső és belső, individuális és szociális. Piaget-től eltérően Vigotszkij úgy gondolja, hogy az egocentrikus beszéd a kezdetben szociális beszéd elégtelen individualizációjából, vagyis az individuális (önmagának szánt) beszéd nem kielégítő elkülönüléséből származik. Ezért az egocentrikus beszéd vokalizációjának megszűnése nem annak elhalása, hanem „egy új beszédforma születése”, s ez a belső beszéd. Vigotszkij a belső beszédet *gondolatbeli jegyzetfüzetnek* nevezi [мысленный черновик – elgondolt nyersfogalmazvány], amely az írott beszéd mintegy előzetes piszkozatának szerepét tölti be, de amely „nemcsak az írásban, hanem az élőbeszédben is betölti” ezt a szerepet.²⁴ Ilyen módon szoros kapcsolat tárul fel a belső beszéd és a gondolkodás mint olyan között. Mint írja, minden eleven, valóságos megnyilatkozásnak megvan a *rejtett szövege* (подтекст), a mondat mögött rejlő gondolata.²⁵ Vagyis voltaképp azt állítja, hogy a „szó a szóban” jelenség a szójelentés és a gondolat (értelem) konfliktusából keletkezik, abból, hogy a gondolat nem tud közvetlenül szóvá alakulni, hanem mindig bonyolult utat kell törnie magának. Végso soron a gondolat a belső szóban kezd megformálódni, majd a gondolat útja a külső szavak jelentéseiben és végül – a szavakban történő közvetítése felé halad.²⁶ Ez az út azonban bármelyik ponton megtörhet, a folyamat visszafordulhat, ellentétes irányban haladhat tovább: a lényeg a mozgás, a dinamizmus, amely a folyamatot jellemzi. Hasonló módon fogalmazza meg a nyelvi jel és a gondolat kölcsönviszonyát Merleau-Ponty, aki szerint „a nyelv akkor jelent valamit, ha ahelyett, hogy a gondolatot lemásolná, felbomlik benne, majd újra létrejön”.²⁷

Vigotszkij a jelentés dinamikus keletkezéséről beszél, Tinyanov közismert fogalmával: a *deformációról*. Nem meglepő, hogy a feszültség, a meg-nem-felelés lesz az egyik meghatározó gondolata a formalizmus irodalomértésének is.

²⁴ Csábító, hogy ezt a „gondolatbeli jegyzetfüzet” párhuzamba állítsuk a freudi „varázsnotezzsel” mint az ös-írásnak a beszédet megelőző implikációival. Ami miatt talán mégsem tehetjük meg az az, hogy Freud kiindulópontja itt nem nyelvi alapozású, hanem az időbeliséget és az emlékezetet juttatja érvényre. (Nem véletlenül olyan fontos ez a Freud-szöveg például Derrida számára.) Vö. magyarul: *Pszichoanalízis – a belső nyelv tudománya*, szerkesztette BÓKAY Antal; a szövegeket gondozta MÁRTONFFY Marcell, Hazánk Kiadó, Győr, 1992.

²⁵ VIGOTSKIJ, *Gondolkodás és beszéd*, 388.

²⁶ I. m., 391.

²⁷ Idézi Wolfgang ISER, „Az olvasás aktusa”, fordította HÁRS Endre, in *Testes könyv*, I., szerkesztette ODORICS Ferenc, Dekon-könyvek, Ictus Könyviadó–JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996. 248.

Vigotszkij hatására fejti ki Lotman – mintegy a jakobsoni kommunikációs modell kiegészítéseként és korrekciójaként – az autokommunikáció jelenségét, melyet a belső beszéd sajátos alakváltozatának tarthatunk. Amikor a személyiség „önmagának üzen” (mint például a naplóírás, az álom esetén), akkor a közlemény a kommunikáció folyamatában átkódolódik és új értelmet nyer, azaz voltaképpen új közlemény keletkezik. Ilyenkor ugyanis beiktatódik egy kiegészítő, második (például képi, ritmikus, rendszerint aszemantikus) kód, miáltal az információ minőségi átalakuláson megy keresztül. A közlemény információértékéről a közlemény formájára, előállításának módjára való áttérés új kódok, *új nyelv keletkezéséhez* járul hozzá. Ennek következménye, hogy mind az információ, mind az „ÉN” az új kódok alapján újrafogalmazódik, az „ÉN” átépíti belső lényegét, azaz átalakul. A belső kommunikáció folyamata Lotman tárgyalásában voltaképp a kreatív (gondolkodó) intellektus modellje: az autokommunikáció nem más, mint a jelek és jelentések előállításának módja.²⁸ Ezt azonban Lotman nem csupán az egyedi beszélő gondolatteljesítményének, hanem *a kultúra egyik meghatározó működési mechanizmusának* tekinti, ami jelentős átértelmezése (és részben redukciója) a vigotszkiji gondolatnak, ugyanis a *szemiózis* körébe vonja a nyelv és gondolkodás egységeként értett verbális egységeket. Amennyiben a belső beszédet „sajátos nyelvként” (azaz a kódok és jelentések előállítására irányuló mechanizmusként) határozzuk meg, mint azt Lotman állítja, akkor az összevethető a freudi szimbolikus nyelvvel és a pszichoanalízissel, s új szemponttal gazdagítja a szubjektum kettéosztódásának (ÉN₁, ÉN₂) modelljét.

Jakobson közvetett módon, az afáziás jellegű nyelvi zavarok felől teszi megközelíthetővé a belső beszéd problémáját a szemiotikai leírás számára. Mint írja, „megnyilvánulásainknak a belső beszéd a kontextusuk”, ezért a belső beszéd sérülése azzal magyarázható, hogy leépül a kontextuális beszéd.²⁹ Ismeretes, hogy Jakobson a kódolási és a dekódolási zavarok kettéválasztását a szenzoros és az efferens afázia tünetcsoportjaival hozza kapcsolatba. Az efferens afáziában az érintkezésen alapuló kombináció van megzavarva, míg a szenzoros-motorikus afáziában a hasonlóságon alapuló szelekció. Ennek megfelelően kódolási zavarokban a szövegösszefüggés károsodik a – ilyenkor a kombinációt éri károsodás (érintkezési zavar) –, míg a dekódolási zavarok esetében a szöveget alkotó autonóm összetevők nem maradnak meg és a szelekciós elv sérül (hasonlósági zavar). Jakobson végeredményben Vigotszkijhoz hasonlóan magyarázza az afáziások és a gyermekek képességét és hajlamát az új szavak alkotására: „a morfológia és a szintaxis közötti határ elvész, „hiányzik két nyelvi szint éles megkülönböztetése a készen kapott szavak és mondatok között, amelyeknek csupán grammatikai mintája készen kapott, belső lexikai elrendezésük viszonylag szabad. Mi alapvetően szabadon választjuk ki a szavakat, a szavak össze-

²⁸ Jurij LOTMAN, „A kommunikáció kétféle modellje a kultúra rendszerében”, fordította KLUJBER Anita, in *Kultúra és narráció, Orosz elméletirők tanulmányai, In honorem Jurij Lotman*, szerkesztette KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994, 16–44.

²⁹ Roman JAKOBSON, „Az afázia nyelvi tipológiája”, in *Hang–Jel–Vers*, Gondolat, Bp., 1969. 196.

kapcsolását pedig csupán a mondatépítés formális szabályai kötik. Az ilyenfajta afázias betegek és egy bizonyos fejlődési fokon a gyerekek számára ez a szabadság kiterjed a morféma kiválasztására is, és a morféma összekapcsolását csak a szóképzés formális szabályai kötik.”³⁰

A belső beszéd és az autokommunikáció kapcsolatáról szólva röviden mindenképpen reflektálnunk kell Husserl álláspontjára a belső nyelvről és a monológrol, valamint Derrida Husserl-interpretációjára is. Arról van szó, hogy Husserl a *kifejező* és az *utaló* jel megkülönböztetésekor – mint azt Derrida elemzése igazolja – kiemelt figyelmet tulajdonít a belső monológnak. A tiszta kifejezés, állítja Husserl, csak akkor tud megjelenni, ha a kommunikáció (utalás) felfüggesztésre kerül. Véleménye szerint ugyanis a kifejezés „mondani-akarásnak” mindig egy kiiktathatatlan közvetítésen kell keresztül esnie, ami a kifejezést egy utaló művelethez köti. A másik élménye csak úgy nyilvánul meg a számomra, ha a fizikai oldallal is rendelkező jelek utaló módon közvetítik, hiszen az utalás célja az, hogy a hallgató megértse a beszélő intenciót. Az utalás lényege éppen az, hogy „az értelemadó aktus, az átlelkesítő intenció, a mondani akarás eleven szellemisége nincs teljesen jelen”.³¹ A belső monológ ilyen módon az ideális kifejezés megnyilvánulása, ahol az egyéni lelkiélet nincs ráutalva semmilyen közlő/utaló funkcióra. Ez az elgondolás radikális állítások megfogalmazására készteti Husserlt: „A magányos beszédben a szubjektum nem tud meg semmit önmagáról, nem nyilvánít ki semmit önmagának. (...) A belső beszédben semmit sem közlök önmagammal, csak tettetni tudom azt, *mivel semmi szükségem rá*. Nem utalok magam számára semmire. (...) Egy ilyen művelet – önmagamnak önmagammal való kommunikációja – tehát azért nem fordulhat elő, mert nem lenne semmi értelme; és azért nem lenne semmi értelme, mert *nem lenne semmi célja*.”³² Husserl szerint ezekben az esetekben a *képzelet* lép előtérbe, és ez a magányos beszéd tiszta idealitásának záloga: beszélőnek és közlőnek *képzelnünk* magunkat, emiatt nem észleljük, hanem csupán elképzelnünk a szót. A szó ebben a tekintetben bár „tiszta” kifejezés, nem „szó-a-világban”, mivel csak elképzelt léte van, fenomenálisan egészen más rendbe illeszkedik, mint a jelen lévő, észlelt szó. „Fantáziánkban egy kimondott vagy nyomtatott szójel lebeg előttünk, igazából azonban ez nem létezik.”³³

A husserli álláspont gyorsan érvényét veszti, ha kilépünk abból a módszertani mezőből, amely a fenomenológiai redukció sajátja. S itt nem csupán arról van szó, hogy sem a mindennapi tapasztalatunk, sem az olyan kulturális fenoménnek, mint az irodalmi vagy a vallási szövegek működésmódja nem igazolják Husserl álláspontját.

³⁰ I. m., 205–206. Közismert, hogy Jakobson a szelekciós és kombinációs tevékenység egyik meghatározó mozzanata, az *egyenértékűség elv* új funkcióbba kerülése felől magyarázza a nyelv poétikai funkcióját.

³¹ Jacques DERRIDA, *La Voix et le phénomène*, P. U. F., Collection „Épiméthée”, Paris, 1967. Magyarul: *A hang és a fenomén, A jel problémája Husserl fenomenológiájában*, fordította SEREGI Tamás, Kijarat, Bp., 2013. 49.

³² I. m., 61.

³³ I. m., 60.

Derrida elemzésében pontosan mutat rá a husserli nyelvfelfogás korlátaira: „Husserl csak a racionalitás horizontjából érdeklődött a nyelv iránt, mivel a logoszt a logika felől határozta meg, ezért a nyelv lényegét valójában és hagyományos módon a logicitás felől határozta meg, mint ami a nyelv teloszának leginkább megfelelő normális megvalósulás.”³⁴ Husserl ezért a tiszta logikai nyelvtanra alapozza a jelentés elméletét, és számára csak az akaratlagos, döntésen alapuló, minden részében tudatos, intencionális exteriorizáció számít kifejezésnek. Minden más, ami nem tartozik szorosan a kifejezés logikai tartalmához (például a gesztus, arcjáték, hanghordozás, mimika, intonáció) kizáródik a diskurzus lényegéből. Jóllehet Lotman szerint éppen ezek az aszemantikus kódok felelősek az információ átalakulásáért és a szubjektum transzformációjáért az autokommunikáció aktusában.

2. A belső szó mint jelölő aktus és kommunikáció

Vjacseszlav V. Ivanov 1973-ben írt nagyhatású tanulmányában vetette fel azt a gondolatot, hogy az 1926–1929 között keletkező nyelv- és irodalomelméleti tanulmányok, melyek részben Valentyin Volosinov, részben Pavel Medvegyev szerzői nevén kerültek publikálásra, valójában Bahtyintól származnak.³⁵ Egyetérthetünk Caryl Emerson megállapításával, aki szerint ezekben az írásokban a psziché radikális conceptusa fogalmazódik meg, mely csak a freudi elképzeléssel vethető össze.³⁶ A *Marxizmus és nyelvfilozófia*, valamint A *freudizmus* című tanulmányok szerint a belső szó segítségével az átélt tapasztalat (переживание) aktivitásának tudatosítása, az élmény elsajátítása megy végbe. A belső szó határjelenséggént tűnik fel, a kimondott és a ki nem mondott, a belső és a külső, a verbális és a nem-verbális határán manifesztálódik: „az organizmus és a világ itt a jelben találkozik”.³⁷ A *belső-testi jel* (внутри-телесный знак) a maga tagolatlanóságában ennek megfelelően nem csupán a belső szféra verbális, hanem más egyéb szomatikus manifesztációival együtt értelmeződik. Olyan jelekről – voltaképp szimptómákról – van szó, mint a lélegzés, a vérkeringés, a gesztus, az artikuláció, a mimetikus mozgás, a külső behatásokra és megrázkódtatásokra adott reakció stb., azaz „minden, az organizmusban végbemenő jelenség az átélés anyagává válhat, mivel bármilyen testi reakció jelszerű jelentést

³⁴ I. m., 13.

³⁵ Вяч. Всев. Иванов, *Значение идей М.М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики*, Труды по знаковым системам 6, 1973, 5–44.

³⁶ Caryl EMERSON, „The Outer Word and Inner Speech: Bakhtin, Vygotsky and the Internalization of Language”, *Critical Inquiry*, Vol, 10, No. 2 (Dec., 1983), 245–264.

³⁷ БАХТИН–ВОЛОШИНОВ, „Марксизм и философия языка, Основные проблемы социологического метода в науке о языке”, in *Антропологистика, Избранные труды*, Москва, Лабиринт, 2010, 26. (A *Marxizmus és nyelvfilozófia* első fejezetéből származó idézeteket saját fordításomban közlöm, mivel a magyar nyelvű változatból ez a fejezet hiányzik – S. H. G.)

nyerhet”.³⁸ Talán a legsúlyosabb megállapítás itt az, hogy maga a belső élet is e jelek segítségével szerveződik, így az ember belső élete e kifejezőeszközök függvényében alakul ki. Ez az a pont, ahol ismét kiélesedik a husserli jelfelfogással folytatott látns vita. Husserl ugyanis úgy véli, hogy „a belső jelenlét bizonyosságának (...) nem szükséges jelölve lennie”, a szubjektum ugyanis „közvetlenül bizonyos és jelen van önmaga számára”. Mint azt Derrida megfogalmazza, „a jelölésről alkotott egész elmélet (...) összeomlana, (...) ha a »saját« szubjektum ideális vagy abszolút magányának még szüksége lenne jelzésekre az önmagához való viszony konstituálásához”.³⁹ Márpedig Volosinov (Bahtyin) éppen azt állítja, hogy *a szubjektum a jelek révén önmaga számára is közvetített*: „Nem az élmény szervezi meg a kifejezést, hanem – éppen fordítva – a kifejezés szervezi meg az élményt, a kifejezés adja meg az élmény első formáját és az határozza meg az irányát is.”⁴⁰

Ebben a folyamatban Volosinov (Bahtyin) különösen fontos szerepet tulajdonít az önmegfigyelésnek. Számára az önmegfigyelés nyomán keletkező, úgynevezett belső szó nem a belső élet kifejezése, hanem az – élményként tudatosított – jelek (valójában szimptomák) interpretációja.

„Az önmegfigyelés saját belső jeleink megértése (...). Az élményt nem látjuk és nem érzékeljük, hanem megértjük. Ez azt jelenti, hogy az önmegfigyelés folyamatában más, már megértett jelek kontextusába kapcsoljuk be az élményt. A jelet csak egy másik jel segítségével világíthatjuk meg.”⁴¹

A szó emiatt részben egylényegű a belső jellel, részben annak interpretációja, s ily módon válnak az affektusok értelemmé, tudati (ideológiai) tényné alakításának eszközévé. Ezért írhatja Volosinov (Bahtyin), hogy „a belső élmény és annak kifejlődése között nincs ugrás, nincs átmenet (...) a (belső) élménytől az átélt kifejezéséig az átmenet ugyanazon a minőségen belül meg végbe”.⁴² A külső és a belső szó – vagy Volosinov (Bahtyin) terminusaival: a pszichikai és ideológiai valóság – között ezért nincs éles törés, és nincs teljes differenciálódás sem, sokkal inkább dialektikus kölcsönhatás van: a beszédaktus során a szubjektív élmény a kimondott megnyilatkozásban tárgyasul, s ezáltal megsemmisül, míg a kimondott szó a válaszoló megértés aktusában szubjektivizálódik (belső szóvá alakul), s előbb-utóbb válaszreplikát szül.

Az 1920-as évek írásaiban kitüntetett szerepet foglal el a verbális reakció mechanizmusának leírása. Volosinov (Bahtyin) állítása szerint, a személyes tapasztalat átélése már a belső („rejtett”) beszédben elkezdődik, mely nélkül nem alakul ki tudat.

³⁸ БАХТИН–ВОЛОШИНОВ, *Марксизм и философия языка*, 28.

³⁹ J. DERRIDA, *A hang és a fenomén, A jel problémája Husserl fenomenológiájában*, 53, 55.

⁴⁰ M. БАХТИН, *A beszéd és a valóság*, fordította OROSZ István, KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Bp., 1986, 243.

⁴¹ БАХТИН–ВОЛОШИНОВ, *Марксизм и философия языка*, 36.

⁴² I. m., 28.

„...gondolkodni, érezni, akarni is csak szavak segítségével vagyunk képesek: belső beszéd nélkül semmit sem tudnánk magunkban tudatosítani. (...) a belső beszéd az ember minden tudatos cselekedetét végigkíséri.⁴³ Belső beszéd nélkül nincs tudat, mint ahogy külső beszéd sincs belső nélkül.⁴⁴ (...) Mindenféle tudatosítás feltétele ugyanis a belső *beszéd*, a belső *intonáció* és valamiféle kezdetleges belső stílus (...). A külső kifejezés többnyire a belső beszéd irányát és a benne rejlő intonációt bontakoztatja ki és teszi világosabbá.”⁴⁵

Volosinov (Bahtyin) szerint ugyanakkor „*a belső élmény már külső kifejezés* (még ha csak rejtett formában is az); *a hallgató pedig* (még ha csak feltételezett is) *eleve a kifejezés struktúrájának elválaszthatatlan alkotóeleme*”.⁴⁶ Ezért valójában nincsenek tisztán monologikus formák, minden „intim” megnyilatkozás dialogikus, át- meg átjárja a potenciális hallgató anticipált értékítélete: amikor egyedül vagyunk, belső beszédünk azonnal kérdés–felelet formát ölt, kisebb-nagyobb replikákra bomlik, dialogikus formát vesz fel.⁴⁷ Minden egyes én-megnyilatkozásban megfigyelhetők e második, láthatatlanul jelenlévő beszélőtárs jelei, a másik tudat, a másik intenció nyomai, aki felé a megnyilatkozás irányul, akinek a válaszmegértésére számít, és akinek *a választ elővételezi a beszélő*.

„(...) Mind a *belső*, mind a *külső* beszéd egyaránt a másikra, a hallgatóra irányul.⁴⁸ (...) Még az öntudatosítás legintimebb rezdülése is arra irányuló kísérlet, hogy *az alany önmagát egy közös nyelvre fordítsa le*, számot vessen a másik ember nézőpontjával, tehát máris tartalmazza a potenciális hallgatóra irányuló ráhangolódást.”⁴⁹

Bahtyin később, az 1953-ban íródott *A beszéd műfajai* című tanulmányában a „válaszoló megértés” kategóriájának kifejtésekor tér majd vissza más formában ehhez a gondolathoz, minden beszéd voltaképpen belső dialogizáltságához. Mint írja, az aktív válasz nem feltétlenül ölti valamely hangos verbális replika formáját, hanem valamely *cselekvés végrehajtásában* is testet ölthet: „...az a megnyilatkozás, amit hallgatója meghallott és valóban megértett, akár szavaiban, akár *viselkedésében* fel fog bukkanni.”⁵⁰ Bahtyin ennek alapján arra a következtetésre jut, hogy minden megértés aktív válasz valamely megnyilatkozásra – a valóságos beszédkapcsolatokban

⁴³ BAHTYIN, *A beszéd és a valóság*, 24–25.

⁴⁴ I. m., 142.

⁴⁵ I. m., 136.

⁴⁶ I. m., 141.

⁴⁷ I. m., 150.

⁴⁸ I. m., 187.

⁴⁹ M. BAHTYIN, „A szó az életben és a költészetben”, in *A szó az életben és a költészetben*, fordította KÖNCZÖL Csaba, Európa, Bp., 1985, 50. (Kiemelés tőlem – S. H. G.)

⁵⁰ M. BAHTYIN, *A beszéd és a valóság*, 371.

„passzív megértő” nem létezik. Azonban maga a megnyilatkozás is aktív válasz egy korábbi megnyilatkozásra, ahogyan minden beszélő voltaképp válaszoló. A megértés természetesen nem jelent feltétlenül egyetértést, hanem polémiát vagy paródiát is. A lényeg a folyamatos beszédérintkezés, a válaszra való felhívás, s Bahtyin ebben látja a dialógus történeti fakticitását: „...egyetlen ember sincs, aki elsőként beszélne, elsőként törné meg a mindenség örök hallgatását...”⁵¹ A nyelvben egyedül a *válaszszónak* van valóságos történetisége, minden más eredetiség absztrakció. Ez a megoldás, úgy gondolom, leveszi napirendről az „eredetiség eszméjének” metafizikus előfeltevéseit.

3. Poétikai aspektusok: a szó belső dialogikussága a prózanyelvben

Már Vigotszkij kitért az intonáció szerepére, mely „a beszélő intencióját, beszédakaratát *szavak nélkül is helyettesíti*”. Ez akkor bizonyul lehetségesnek, „ha az intonáció közvetíti a beszélő belső, pszichológiai kontextusát (...), amikor a gondolat tartalma visszaadható az intonációban, a beszéd a legerőteljesebb tömörítési tendenciát mutatja, és az egész beszélgetés lefolyhat egyetlen szó segítségével”.⁵² Ez a gondolat nagymértékben összecseng Mihail Bahtyin *A tett filozófiája* című korai fragmentumának megállapításaival.⁵³ A tanulmányban az intonáció problémája az általa *akarati-érzelmi gondolkodásnak* (эмоционально-волевое мышление) nevezett jelenséggel kapcsolódik össze, amikor a beszélőnek még nincs kifejezett nézőpontja, csupán emocionális-akarati tónusa van, azaz intonációja. Ebből a szempontból a „ki nem mondott”, a „még meg nem jelent” gondolat fontosabbá válik, mint a kimondott, mivel annak hiányaként elővételezi a gondolatot és a megértést. Az intonációban egy ilyen betöltetlenség mutatkozik meg, amely a történő, még nem kész, tevékeny gondolat jele.

Ugyanakkor az intonáció, írja Volosinov (Bahtyin), olyan eleven és erős kapcsolatot teremt a tárgyával – hozzá fordul, szidja, becézi, együtt érez vele, ócsárolja, kineveti vagy fölmagasztalja – hogy bizonyos szempontból perszónifikálja, alakot/arcot

⁵¹ I. m., 372.

⁵² VIGOTSKIJ, *Gondolkodás és beszéd*, 371–372.

⁵³ Vö. „...a szó nem csupán jelöli tárgyát mint bizonyos jelenvalóságot, hanem intonációjával (...) mozgásba hozza a tárgyat: feladottsága felé irányítja, az eleven eseményszerűség mozzanatává teszi.” M. BAHTYIN, „A tett filozófiája”, fordította PATKÓS Éva, in M. BAHTYIN, *A tett filozófiája, A szó a regényben*, Gond-Cura Alapítvány, Bp., 2007, 49. A Bahtyin-filológia az 1921–1924 közötti időszakra teszi az írás keletkezését. A kézirat töredékesen maradt fenn, s címét a szöveget először 1986-ban (!) publikáló Szergej BOCSAROVtól kapta. Első angol nyelvű kiadása Vadim LIAPUNOV fordításában Michael HOLQUIST előszavával 1993-ban jelent meg *Toward a Philosophy of the Act* címmel (University of Texas Press, Austin). Az irodalomkritikai gondolkodás számára addig gyakorlatilag nem létezett ez a szöveg.

formáz neki.⁵⁴ Ezt a megformált, alakot öltött beszéd tárgyat Volosinov (Bahtyin) *hős*-nek nevezi. A belső–külső megkülönböztetés itt az alanyiség különböző formáit hozza létre (szerző, hős, hallgató). A szerző (beszédszobjektum) kívülállása a beszéd tárgyán a hős nevében is kifejeződhet, illetve a hős cselekvésének a megnevezésében, ami – a szóalkotáshoz hasonlóan – a *szemantikai metafora* felé mozdítja el az intonációs metaforának nevezett jelenséget. Megjegyezzük, a hős neve az irodalmi megnyilatkozásban egyszersmind „belső szóként” is vizsgálható, hisz éppen Vigotszkij veti fel, hogy a mű címe – s itt olyan alkotásokat sorol fel, ahol a cím egybeesik a szereplő nevével, például Don Quijote, Hamlet, Anyegin, Anna Karenina – olyan értelmet sűrít magában, melyben kibontatlanul benne rejlik a mű egész tartalma. A hős neve tehát felfogható *sűrített belső beszédként* (vagy belső formaként), amely a hős cselekedeteinek, beszédének, karakterjegyeinek – sajátos „külső jelentéseinek”, vagyis aktualizációinak a szimbolikus képviselését látja el.

Bahtyinnál a beszéd külső és belső síkja (Vigotszkij), a szó belső formája és jelentése (Potebnja) a prózanyelv formaképző alakzataként jelenik meg („szó a szóban”, illetve „szó a szóról”). A szerzői pozíció feltétele a regényben (Bahtyin ezt „elsődleges” szerzőnek nevezi), hogy a beszélő úgy viszonyuljon saját nyelvéhez, mint egy nyelvhez a lehetséges nyelvek közül: megtanulja érzékelni, megtanuljon „kívül kerülni” rajta, megtanulja meghaladni. Lényeges, hogy ezt az „érzékelést” Bahtyin a művészi ábrázolással és a regény műfajával kapcsolja össze, hiszen az objektumszerűség és tipikusság érzékelése és érzékeltetése lesz a *paródia és a stilizáció* alapja a regényben, s ebben gyökerezik a regénynyelv kritikus és önkritikus attitűdje. „Az író az, aki képes dolgozni a nyelven, rajta kívül helyezkedve, és rendelkezik a közvetett megszólalás képességével.”⁵⁵ Ennek megfelelően *minden prózanyelvi szóban minimum két megnyilatkozás rejlik: egy explicit és egy implicit, egy latens és egy kifejtett*. Voltaképp az egész prózanyelvi szöveg a „másik szaván keresztüli beszélés” formáját ölti, a másik intonációjának, szavainak eltávolításán és sajátáttételén alapszik. A grammatikai és stilisztikai kategóriák nem alkalmasak ennek a nyelvi szubjektivitáson túllépő „közös” vagy „kettős” szubjektivitásnak a megragadására, mint ahogy az nem mérhető ki a formális narratológia szintjén sem. A belső beszéd szintaktikai reprezentációja az elbeszélő szövegben, a „nem-tulajdonképpen egyenes beszéd” grammatikai metafora alakját ölti, amely megalapozza az *elbeszélői szólami tropológiai*ját. A hős–elbeszélő–szerző–(beleírt)–olvasó szólami közti elcsúszások és egymásba-hatolások ugyancsak a metaforikusság felé mozdítják el az elbeszélő szöveg felépítését, amely immár nem osztható fel mechanikusan külső és belső beszédre (például a genette-i vagy barthes-i alakzattani kategóriák mentén).

⁵⁴ Vö. a Paul de Man-féle prozopopeia, valamint az aposztrophé alakzatával. Erről lásd MENYHÉRT Anna, „Dialógus, ideológia, perszonifikáció, Bahtyin/Volosinov és Paul de Man”, in uő, *Egy olvasó alibije, Tanulmányok és kritikák*, Kijarat Kiadó, Bp., 2002, 179–277. Bahtyin azonban az intonációt nem alakzattani alapon kezeli, hanem az intonációtól a jelentés felé tartó utat kívánja megragadni: az intonációs metafora a szemantikai metafora lehetőségét rejti.

⁵⁵ М. М. БАХТИН, *Собрание сочинений*, Т. 5., Москва, Русские словари, 1997, 314.

Dosztojevszkij *A szelíd teremtés* című művében például az elbeszélés trópusa a „sztenográf” lesz, a belső dialógust „lejegyző” fiktív médium. Mint ismeretes, a műben egy autokommunikatív szituációról van szó: a főszereplő-elbeszélő „felesége néhány órával ezelőtt öngyilkosságot követett el: kiugrott az ablakon, s most ott fekszik kiterítve az asztalon. A férj mélységesen meg van döbbenve (...) Járkál a szobában, és igyekszik valamiképpen megérteni a történeteket (...) magának beszéli el és próbálja megvilágítani az esetet.”⁵⁶ A szerző azonban nem kíván a mindentudó narrátor szerepébe kerülve „belülről” megvilágítani a hős gondolatait: „...a dolog úgy áll, hogy ez nem is elbeszélés, nem is napló”. [Az orosz eredetiben: se nem elbeszélés, se nem feljegyzés]. E diskurzus alanya a(z elképzelt) gyorsíró, a *sztenográfus*, az a *médium*, akinek/aminek a segítségével a szöveg a *beszéd és az írás közti* résben artikulálódik.⁵⁷ A *ki beszél?* kérdés itt tehát egy további eldöntetlenséggel gyarapszik: *ki ír?* Ez a diskurzus a beszéd és az írás egyidejűségén belül hoz létre közvetítő formákat – egyfajta *beszélve írás, írva beszélés*, ami áttöri a mindennapi nyelvhasználat konvencióit (ezért sem elemezhető nyelvészeti-stilisztikai eszközökkel). A prózaszöveg ugyanis *megnyilatkozások bonyolult, többnyelvű szövedékeként* áll elő, mely immár nem egyszerűen „hozzaértett értelmet” igényel az olvasótól, mint a dialógus-szituációban, hanem az írott szöveg interpretációját.

...a prózának ez az elnémulása tette lehetővé, hogy létrejöjjön az intonációs struktúráknak az az élőszóban visszaadhatatlan bonyolultsága és többretegűsége, amely annyira jellemző a modern irodalomra.⁵⁸

A szöveg azért sem lehet a beszélők egymáshoz való viszonyának („dialógusának”) ábrázolása, mivel a szövegek nem egy eredeti beszélőhöz vagy beszédaktushoz utalnak vissza, hanem előre utalnak, mintegy beszédre – megszólaltatásra, kimondásra és interpretációra – várva (Gadamer).

⁵⁶ Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ, *A szelíd teremtés, Fantasztikus történet*, fordította DEVECSEKINÉ GUTHI Erzsébet, in F. M. DOSZTOJEVSZKIJ, *A szelíd teremtés, Kisregények*, fordította DEVECSEKINÉ GUTHI Erzsébet, MAKAI Imre, Európa, Bp., 1975, 57. (Kiemelés az eredetiben.)

⁵⁷ Uo. A megfogalmazás óhatatlanul J. Derrida *différance* meghatározását idézheti fel bennünk: „az el-különbözés mozgás, amely a szó hagyományos értelmében *sem a hanghoz, sem a szóhoz* nem tartozik, s amely *a beszéd és az írás között* mutatkozik meg.” Jacques DERRIDA, „Az el-különböződés (La différence)”, in *Szöveg és interpretáció*, fordította GYIMESI Tímea, Cserépfalvi, Bp., é. n. 43–63.

⁵⁸ M. BAHTYIN, *A beszéd és a valóság*, 335.

4. *A belső szó hermeneutikája és műfaji archetípusai
a Dosztojevszkij-regényben (Ágoston, Szókratész)*

Az 1929-ben írott *Dosztojevszkij művészetének problémái* című könyvben Bahtyin a belső dialógust a legfőbb poétikai alkotóelvként jellemzi, amelynek talaján felépülhet a polifonikus regény – az egyenrangú tudatok érintkezésének eseményére épülő regényforma:

Már említettük, hogy Dosztojevszkij számára a *belső dialógus* – vagyis a mikrodialógus és felépítésének elvei – szolgáltatta az alapot, és eredetileg ebbe illesztett bele más, valójában jelenlevő szövegeket.⁵⁹

A potebnyai „rejtett beszéd” és a vigotszkiji „rejtett szöveg” láthatóan új értelemmel gazdagodik: a bahtyini *belső szólam* jelenségével, amire a Dosztojevszkij-hősök kiutatlan belső dialógusainak világa irányítja a figyelmünket. Bahtyin mindenekelőtt leszögezi: Dosztojevszkij hőse nem kép, hanem teljes értelmű, a hős tudatának és öntudatának a végső összegzése. Amikor tehát Bahtyin a hős *belső* szaváról beszél, akkor önmeghatározását, önértelmező megnyilatkozását érti alatta: a végső szó kereséstörténete önmaguk keresésének történetévé válik. Az utolsó szó azonban mindig *kimondatlan és kimondhatatlan marad* a hősök számára: megmutatkozhat megsejtett szóként, elhallgatásként, vagy, épp ellenkezőleg, bőbeszédűségként, fecsegésként, melyet „nem lehet befejezni, csupán félbeszakítani”. „Amíg az ember él, az élteti, hogy a lényege még lezáratlan, és ügyében még nem mondatott ki az utolsó szó, a végső szó.”⁶⁰ Ez egyet jelent az ember „belülről átérzett befejezetlenségével”, nyitottságával, személyességének még nem kialakult, még nem véglegesen rögzített voltával. Ez a rejtőzködő szó („тайное слово”) csupán egyetlen (beszéd)műfajban tud felszínre bukkanni, anélkül, hogy tárgyas, kívülről lezárt formát öltene: a *vallomásban*. „Dosztojevszkij szerint a végső, a valóban adekvát szót az emberről csakis önmaga mondhatja ki, vallomásos önfeltárás formájában...”⁶¹ A *dialógus* ezért a Dosztojevszkij-regényben a *vallomás* formáját ölti. Ez a vallomásos dialógus mutatkozik meg Raszkolnyikov és Szonya, Sztavrogin és Tyihon, Miskin és Nasztaszja Filippovna, Verszilov és a kamasz, valamint az odúlakó és Lizavéta párbeszédes helyzeteiben. Emlékeztetünk rá, hogy *A szó az életben és a költészetben* című írásban Volosinov (Bahtyin) úgy fogalmaz, hogy „még az öntudatosítás legintimebb rezdülése is arra irányuló kísérlet, hogy az *alany önmagát egy közös nyelvre fordítsa le*, számot vessen a másik ember nézőpontjával...”⁶² A belső dialógus mint vallomás két

⁵⁹ Mihail BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Gond Cura/Osiris, Bp., 2001, 318.

⁶⁰ I. m., 77.

⁶¹ I. m., 73. (A fordítást módosítottam – S. H. G.)

⁶² M. BAHTYIN, „A szó az életben és a költészetben”, in *A szó az életben és a költészetben*, fordította KÖNCZÖL Csaba, Európa, Bp., 1985, 50.

ember egzisztenciális egymásra-utaltságának, együtt-létének az eseményeként inszenírozódik Dosztojevszkijnél, s kétségtelenül szakrális jelleget hordoz, amennyiben az autoszótéria lehetetlenségének gondolatát hordozza. Az ember és ember között létrejött vallomásos dialógus Bahtyin szerint Dosztojevszkij prózaművészetének lényegét alkotja, célja az „emberben rejlő ember” feltárása:

A belső embert ábrázolni – Dosztojevszkij felfogása szerint – szintén csak a másikkal folytatott érintkezésén keresztül lehetséges. Csak a kontaktusban, az ember és ember közötti kölcsönhatásban tárul fel az ember az emberben, mind mások, mind önmaga számára.”⁶³

A belső szó problémája ekképp a *belső ember* konceptusával kapcsolódik össze Bahtyin Dosztojevszkij-interpretációjában. Természetesen nem tekinthetünk el (ahogy sem Dosztojevszkij, sem az őt idéző Bahtyin sem tekint el) a belső szó és a belső ember ágostoni és szent páli kontextusától: az emberről van szó, aki nem tud mindent önmagáról, „nem ismeri teljesen önmagát”, csak keresi a belső embert. A vallomásos dialógus Ágostonnál paradox jelleget ölt, amennyiben a *megismerés tárgyának egyidejű megragadhatatlanságából, ugyanakkor eleve tudásából* származik.⁶⁴ A „másik” megismerésének irányultsága az „én” ismeretét nyújtja, amennyiben az „engem ismerőnek” a megismerését hordozza; ugyanakkor az embernek arról is vallomást kell tennie, amit nem tud önmagáról. A paradoxon azonban csupán gnoszeológiai, s nem ontológiai természetű. A „belső ember” ugyanis közvetlen evangéliumi utalás arra a szöveghelyre, amelyben a régi és az új ember konceptusát fejti ki Pál apostol, valamint a haláltól és a bűntől való megszabadulás reménységét és a „Lélekben való élet” új törvényét (Róm 7,22–23). A régi törvény a bűn megismerését hozta a világba (Róm 3,20), és a halált teljesíti ki (Róm 7,11). Pál az új, a „lelki ember” megragadására él a „belső ember” fogalmával, akiben „Isten Lelke”, „Krisztus Lelke” lakozik, aki szabad a halál és a bűn törvényétől. Pál szerint a „Krisztus Jézusban való élet lelkének törvénye” a *szereteten alapuló megismerés* modellje, amely nem töredékes lesz, hanem tökéletes, és a szereteten alapuló testvéri közösség eljöveteletét ígéri. Nos, éppen erre vonatkozik az ágostoni idézet: „Most ugyanis tükör által, homályban látunk, akkor pedig majd színről színre. *Most töredékes az ismeretem, akkor pedig úgy fogok ismerni, mint ahogy én is ismert vagyok.*”⁶⁵

⁶³ BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, 315.

⁶⁴ Aurelius AUGUSTINUS, *Vallomások*, X. könyv, fordította és a jegyzeteket írta VÁROSI István, Gondolat, Bp., 1982, 277. Utalás 1Kor 13,12.

⁶⁵ 1Kor 13,12. Augustinus a továbbiakban az Alkotóhoz közelítő belső embert a lélekkel, és annak cselekvő minőségével, az emlékezettel azonosítja (az érzéki tapasztalatokat gondolatokká alakító belső cselekvéssel). Ezzel nem csupán egy egyedülálló emlékezet- és tudat-koncepció kifejtéséhez jut el – így a belső idő gondolatához –, hanem lefekteti a későbbi keresztény hermeneutika fundamentumát képező jelelmélet alapjait is.

A szeretet a szubjektum-objektum különbség megszüntetésén alapuló megismerés modelljévé válik.

Bahtyin azonban az *új poétikai elv* magyarázatául használja a belső ember fogalmát: a „belső ember” a személyiség dialogikus modelljének lesz a neve. Nem mehetünk el ugyanakkor amellett, hogy a Dosztojevszkij-könyvben többértelmű a belső dialógus jelentéstartománya. Bahtyin ugyanis következetesen megkülönböztet kétféle szót: a hős *önmagára vonatkozó vallomások* szavát, és a *világra vonatkozó ideologikus* szavát. A hős monologikus szólamának belső dialogizáltsága – például Gyevuskin, Goljadkin vagy az odúlakó vagy esetében – a másikkal, az idegen szóval (a másakra tekintő szó) vagy az önmagával folytatott rejtett *polémia* (kibúvót rejtő szó) megtestesítője. Az idegen replika anticipációja és az önmagához való feszült viszony a hős szólamának „interferenciáját, küzdelmét és kettéhasadását” eredményezi, kiüttalan dialogikus szembenállások felé mozdítja el, miáltal a hős saját szemében is „kétértelművé és megfoghatatlanná” válik. Ez a lezáratlan és lezárhatatlan belső dialógus végső soron ugyancsak „belső beszéd”, de a végtelenbe hulló, „belülről végtelenné tett beszéd” (внутренне бесконечная речь).

A belülről dialogikus szó kétféle szerkezeti modellje meglátásom szerint azzal függ össze, hogy a dosztojevszkiji belső dialógus másik forrása Ágoston mellett a szókratészi „belső hang”, melyről Platón *Apológiájában* olvashatunk. A szókratészi dialógus a kétszólamú szó műfaji archetípusát jelenti Bahtyin számára, célja az igazság dialogikus természetének feltárása. Mint írja, ez a születőfélben lévő igazság modellje, a *még nem kész eszmék kifejtésének* egyszerű módoszata, szemben a hivatalos monologizmuszal, amely mindig a „kész igazság” birtoklására tart igényt. A párbeszéd azt demonstrálja, hogy „...az igazság nem az egyes ember fejében születik, hanem az *emberek között*.”⁶⁶ A szókratészi dialógus a „mélyben rejlő szót” [глубинное слово], a voltaképpeni belső szót provokálja, azt akarja felszínre juttatni, dialogizálni, és replikává alakítva feltárni. Az *anakriszisz*t szolgálja a beszélő küszöbhelyzete is a szüzsében: ez a halál előtti helyzet jelenik meg a *Phaidonban*, de az *Apológiában* is. A különleges helyzet, írja Bahtyin, „megtisztítja a szót mindenemű életbeli automatizmustól és tárgyiasságtól, és arra kényszeríti az embert, hogy gondolatai legmélyebb rétegeit tárja fel.”⁶⁷

Témánk szempontjából különösen jelentős Platón *Szókratész védőbeszédében* Szókratész daimónjának szava, melyet bizonyos tekintetben a bahtyini „ellenszó” archetípusaként értékelhetünk.⁶⁸ A védőbeszéd paradoxona abban rejlik, hogy Szókratész, miközben visszautasítja a vádat, éppen azzal védekezik, amivel megvádolják: a halált „csodálatos nyereségnek” nevezi, Hádész országát pedig olyan vágyott helynek, ahol együtt lehet Orpheusszal, Muszaiiosszal, Hésziodosszal meg Homérosszal: „Én legalább még többször is szívesen meghalok, ha mindez igaz, mert

⁶⁶ I. m., 138.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ PLATÓN, „Szókratész védőbeszéde”, fordította DEVECSERI Gábor, in *Platón válogatott művei*, Európa, Bp., 1983, 95. (19 a, b, c)

számomra csodálatos lenne ott a társalgás...” – mondja.⁶⁹ A daimonion szava egyúttal belső hangként, szózatként, „az isten jeladásaként értelmeződik”, mely „mindenkor nagyon sűrűn jelentkezik”, a „legkisebb dologban is ellenem szegül”, mondja Szókratész, „beszédeimben bizony sokszor *szó közepén állított meg*”.⁷⁰ Nos, a daimonion szava strukturális értelemben az odülakó számára a *másik* szava, a „hasonmás” véleménye, mely állandó töréseket eredményez a hős intonációjában, nem hagyja célhoz érni és lezárulni a megnyilatkozást. A daimonion szava ugyanakkor csakis akkor szegül ellen, „ha valamit nem helyesen akartam cselekedni.” A védőbeszéd közben, a „halál pitvarában” ugyanis nem szólal meg. Ez egyfelől azt jelzi Szókratésznek, hogy ami vele történik, az valami jó dolog, másfelől ez indítja el nem csupán a halál átértékelődését, hanem a paradoxon felszínre bukkanását, mintegy kívülre kerülését.

A belső dialógusban kibontatlanul rejlő kétféle intonáció, kétféle hangvétel Bahtyin intenciója szerint tehát két eltérő beszédműfajt létesít Dosztojevszkijnél. Egyfelől az ágostoni beszédhez, a vallomáshoz mint közvetlen önfeltáráshoz vezet (a hős önmagára vonatkozó szava), másfelől a szókratészi beszédmódhoz, az iróniához (a hős szava a világról). Ezért a beszédműfaj vonatkozásában nincs is „tisztá vallomás” Dosztojevszkij világában, csak „kihívó, provokatív vallomás”, ahol a két modalitás áthatja egymást. Azonban mind a *vallomásos*, mind az *ironikus* modalitás belső formájában egzisztenciális igényt rejt, és meghatározza a megnyilatkozás műfaját, amely irodalmi műfajjá válik a szerző szövegében.⁷¹ Innen válik érhető Volosinov (Bahtyin) megállapítása: „a belső személyiség nem más, mint kifejezett, vagy belülről száműzött szó”.⁷²

5. A belső szó „térben-léte”: az anagramma mint belső szöveg

Jóllehet Bahtyinnak nincs kifejtett írásfogalma, s mint ismeretes, a szöveghez, különösen a strukturalista szövegfogalomhoz meglehetősen kritikával viszonyult, mégis mind a kétszólamú szó jelensége, mind a regénynyelv önkritikus, parodisztikus vol-

⁶⁹ I. m., 125. (41 a, b)

⁷⁰ I. m., 124. (40 a, b, c). (Kiemelés tőlem – S. H. G.)

⁷¹ Az irónia egzisztenciális értelmezését Kierkegaard-nál találjuk, aki, mint ismeretes, nagy hatással volt Bahtyinra. Kierkegaard Szókratész-értelmezésének alapját a személyes, egyéni élet és a rendszer összeütöközése képezi, s ezzel magyarázható, hogy az iróniát nem „ideálisan”, valamely dialektika, polémia vagy „rossz végtelenségű szabadság” jegyében értelmezi, hanem egzisztenciális lényegiségként fogja fel: „...az életben egy álláspont sohasem olyan ideális, mint a rendszerben; nem emlékszünk rá, hogy mint az életben minden más álláspontnak, az iróniának is megvannak a maga vívódásai, vereségei és győzelmei. A rendszerben ugyanígy például a kételkedés is eltűnő momentum...”. Søren KIERKEGAARD *Írásaiból* (1982), fordította DANI Tivadar, VALACZKAI László, VERESS Miklós, válogatta, bevezette és jegyzeteket írta SUKI Béla, Gondolat, Bp., 1982, 88.

⁷² »Следовательно, не слово является выражением внутренней личности, а внутренняя личность есть выраженное или загнанное во внутрь слово«, БАХТИН–ВОЛОШИНОВ, *Марксизм и философия языка, Основные проблемы социологического метода в науке о языке*, 137.

tának tétele, mind pedig a kronopotosz fogalmának bevezetése jelenős elmozdulást jelent a szövegiség irányában, és megalapozhatja egy implicit írásfogalom jelenlétét a bahtyini metalingvisztikában. A tartui szemiotikai iskola képviselői mindenestre igen produktívan alkalmazták a személyiség és a dialógus / kommunikáció (Lotman), valamint a kronopotosz fogalmát (Toporov) egy új, kultúraszemiotikai szövegkoncepció kidolgozásán munkálkodva.

Emlékeztetek rá, hogy annak idején Vigotszkij vetette fel azt a gondolatot, hogy a „belső beszédet” úgy kell felfognunk, mint egy „elgondolt nyersfogalmazványt”, minthogy a szavak a belső beszédben különleges módon redukálódnak, s hajlamosak idiómákká válni. Lotman szerint a belső beszédben a szavakból szójelek, a jelek indexei lesznek, mintegy sajátos hieroglifákká válva a szövegben (ennek köszönhető a szöveg anagrammatikus és ritmikus szerveződése). Az autokommunikáció mint titkosírás a szöveg felfokozott szubjektivitásával kerül összefüggésbe, amennyiben a jelölő és a jelölt közti kapcsolat „alkalmivá válik”. Lotman arra hívja fel a figyelmet Puskin egy magánfeljegyzése kapcsán, hogy az autokommunikatív feljegyzés szabályos ritmikai és fonológiai szerkezetet alkot benne, ami rokonítható a költői szövegek általános szerkezeti sajátosságaival.⁷³ Ez a sajátos ÉN-ÉN nyelv egyúttal a közösség mindazon tagjaira érvényes, akik ismerik ezt a „titkosírást”, így kultúráképző eseménnyé válhat. Toporov interpretációjában az ekként értett szövegtér vagy szöveguniverzum a jelentésség közege, ahol az emberi lét jelszerű megformálást kaphat.⁷⁴ Láthatóan itt a kultúra fundamentumát alkotó, gazdag értelmi potenciállal rendelkező szövegekről van szó (Toporov szavaival: a szöveguniverzum középpontjában vagy *belsejében* elhelyezkedő „erős” szövegekről), azaz olyan vésetekről (inszkripciókról), tulajdonképpen szimbolikus entitásokról, melyeknek a kitüntetett szerepük van a kulturális emlékezet szempontjából.⁷⁵ Ez a szöveg közvetíti a *kultúra* és a *lét* között: egyfelől az emberi kultúra szövegekben állása miatt, másfelől a *Szöveg* és a *Név* izomorfiaja révén. A *nevekszavak-szövegek* azonosítása nyomán keletkező (mitopoétikus) tér megnyitja a szöveget a valóság, a dolgok világa és a szöveg alanyaként értett ember világa felé. Az így felfogott szöveg/tér egyszerre materialitás és fenomenalitás. Elmondható tehát, hogy a tartui szemiotikai iskola álláspontja a szöveget illetően nem is áll olyan messze Derrida kiindulópontjától: „az »eredeti«, a »természetes« nyelv sohasem létezett, sohasem volt intakt, az írástól érintetlen, azaz maga is mindig írás volt.”⁷⁶

⁷³ Jurij LOTMAN, *A kommunikáció kétféle modellje a kultúra rendszerében*, 27–29.

⁷⁴ В. Н. ТОПОРОВ, „Пространство и текст”, in *Текст: семантика и структура*, Москва, 1983. (Magyar nyelvű változat hiányában az idézeteket saját fordításomban közlöm – S. H. G.)

⁷⁵ Toporov szövegfogalma nyilvánvalóan sokat köszönhet Jurij Lotman kultúraszemiotikai koncepciójának, mely szerint „A szöveg nemcsak új jelentések generátora, hanem a kulturális emlékezet kondenzátora is: emlékeztetni tud saját korábbi kontextusaira. (...) Az adott szöveg értelmezéséhez hozzájáruló kontextusok összessége, azok a szövegek tehát, amelyek meghatározott módon mintegy inkorporálódnak a szövegbe – mindez együtt nevezhető a szöveg emlékezetének.” Jurij LOTMAN, *Kultúra és intellektus*, Fordította, szerkesztette, az elő- és az utószót írta SZITÁR Katalin, Argumentum, Bp., 2002, 32–33. Ezt a vonalat viszik tovább Jan Assmann kultúrákutatásai is.

⁷⁶ DERRIDA, *Grammatológia*, 68.

Érdemes ismét röviden kitérni posztstrukturalista elméletírás azon szövegeire, amelyekben az anagrammatikus nyom a jel hangzóssága (fenomenologizálhatósága, érzékelhetősége) és materiális inskripciója (betűszintű szétíródása a szövegben) közti törésként értelmeződik, s mint ilyen a szöveg és a jelölő tudat anomáliáinak tünete-ként értékelődik.⁷⁷ Bár Derrida kerüli Saussure anagramma-elméletének mélyebb interpretációját,⁷⁸ Paul de Man – a textuális jelölő aktualizációjának riffatterre-i tétele kapcsán – kitüntetett figyelmet szentel a saussure-i *Anagrammáknak*.⁷⁹ De Man állítása szerint Riffatterre olvasási stratégiája, melynek középpontjában a *hypotextus* mint szövegszervező alakzat áll, közvetlenül Saussure elméletével tart kapcsolatot:

Saussure-nek az a meggyőződése, vagy erős gyanúja, hogy a latin költészetet egy rejtett szónak vagy tulajdonnévnek a vers sorai között való titkos szétszórása (vagy disszeminációja) strukturálja, a referenciális olvasás helyébe a formális kidolgozottság egy folyamatát helyettesíti be.⁸⁰

Az anomália felfedezése után Saussure, úgymond, „meghátrált” a további következtetésektől, „mert nem talált semmilyen történelmi bizonyítékot egy ilyen kidolgozott törvényszerűség általa rekonstruált létezésére, alapvetően azért, mert nem tudta bebizonyítani, hogy ezek a struktúrák véletlenszerűek voltak-e, a pusztán valószínűség következményei, vagy hogy a szemiózis törvényszerűségei határozták-e meg őket.”⁸¹ Az anagramma-kérdés tétje de Man tropológiája szempontjából tehát láthatóan igen nagy. Szerinte itt „a költői beszéd hallható, érzéki és érzékelhető alapjai lettek kikö- kentve, hiszen egy kulcsszó szövegben való szétszóródásának törvényszerűsége (történjen akár ana-, para-, vagy hypogrammaként) fenomenológiailag, de még matematikailag sem érzékelhető. (...) Ebben az esetben a nyelvi fenomenalitás lerombolásának lennének tanúi, ami mindig magával vonja (...) az érzékelés lerombolását is, illetve az érzékelés behelyettesítését *a betűnek mint inskripciónak ellenőrizhetetlen hatalmával*.”⁸²

Ma már tudjuk: a mitológiai anagrammák esetében távolról sem beszélhetünk véletlenről. Vlagyimir Toporov a szemantikailag lehatárolt szócsoporthoz szentelt etimológiai kutatásaiban kimutatta, hogy az ősi indoeurópai mitologikus, rituális, költői szövegek esetében „az anagrammatikus struktúra nem pusztán egyedi esetek

⁷⁷ Vö. Jacques DERRIDA, *A disszemináció*, fordította BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1998.

⁷⁸ Jóllehet a *Grammatológiában* hivatkozik rá, vö. DERRIDA, *Grammatológia*, 48.

⁷⁹ Mint ismeretes, Riffatterre szerint a szöveg agrammatikalitásának és anomáliáinak az olvasó általi érzékelése és felismerése „azt a pillanatot jelöli, amikor az ember áttér a referenciális kódról a költői kódra...” Idézi Paul DE MAN, „Hypogramma és inskripció”, in uő, *Olvasás és történelem, Válogatott írások*, fordította NEMES Péter, Osiris, Bp., 2002, 395–432. (Kiemelés tőlem – S. H. G.) 405.

⁸⁰ I. m., 409.

⁸¹ Uo.

⁸² Uo.

sajátja (...) hanem legfőbb szövegszervező elvnek tekinthető”.⁸³ E szövegek lényegében néhány kulcsnév (istennév, tulajdonnév, illetve megszólító formula) etimológiai megfejtésére, szemantikai explikációjára épültek. A megfejtés egy költői-nyelvészeti eljárás, egyben kultikus-mágikus szertartás volt, melynek során a költő/pap/nyelvész szétagolta, elnyújtotta a szavakat (neveket), értelmileg üres elemeket iktatva közéjük. A név titkos „szétszórása”, más szavakba bújtatása a rejtett lényeg (itt: a szakrális lexika, a mágikus tárgy/totem neve) elfedését jelentette, ami egyenértékű volt a beszéd/nyelv/kifejezés „kikovácsolásával”, megkötésével, elvarázsolásával. A név formai elemekre bontása, majd újraegyesítése a rituális névhasználatba beavatottak számára megfelelt a szöveg által elbeszélte történetnek: a folyamat a név által képviselt entitás (kozmikus elv, istenség) szétdarabolását, szétszórását, földre rejtését stb., valamint a (test)részek újraegyesülését, a Kozmosz regenerálódását volt hivatott megjeleníteni és előidézni. Saussure „rettenetéről” tehát inkább abban a vonatkozásban beszélhetünk, hogy az indiai nyelvtudomány egy olyan ágát fedezte föl – a grammatikának a költői/mitológiai szövegekben kibontakozó szabályrendszerét –, amelyet az indoeurópai nyelvészet mind ez idáig figyelmen kívül hagyott, „minthogy képtelennek bizonyult az értelmezésükre.”⁸⁴

Ugyanebben a tanulmányban Paul de Man a *hypogrammat* a költői diskurzus alaptrópusának tekintett figurával, a *prosopopeiával* hozza összefüggésbe. Mint írja, Saussure egyik jegyzetében a hypogramma szó jelentését így adja meg: *hypographein* – ’arcfestéssel kiemelni az arcvonásokat’. Ez a jelentés nem összeegyeztethetetlen azzal, ahogy Saussure használja a fogalmat, amikor az „egy nevet, egy szót emel ki azáltal, hogy megpróbálja megismételni a szótagjait, és így, úgymond, mesetérseges létmóddal egészíti ki a szó eredeti létmódját.

... a *prosopepoiein* azt jelenti, hogy arcot adni, és ezzel magában foglalja azt, hogy az eredeti arc hiányozhat vagy lehet, hogy nem is létezik. Az a trópus, amely egy megnevezhetetlen entitásnak nevet ad, amely arcot ad az arctalannak, az természetesen a katakrézis. [...] A hypogramma fogalma kezdettől fogva összefonódott egy speciális tropologikus funkcióval (egészen pontosan: a prosopopeia általi katakrézissel)...⁸⁵

⁸³ Vjacseszlav IVANOV (társszerző V. N. TOPOROV), „Etimológia és szövegrekonstrukció”, in *Nyelv, mítosz, kultúra*, Gondolat, Bp., 1984, 92.

⁸⁴ I. m., 82. Könnyű belátni, hogy ennek igazolása megrendíthette volna a nyelv saussure-i felfogásának alaptételeit: így a nyelvről mint klasszifikációról, valamint a nyelvi jelekről mint különbségekről, szubsztancia nélküli „negatív” – csupán a nyelvi rendszer egészében, az oppozíciók révén azonosítható – formákról vallott elveit. Tegyük hozzá: a felfedezés tükrében sokkal inkább a költői szövegek felől kellene megalkotnunk és megértenünk a nyelv lényegére és működésére vonatkozó szabályokat. A legújabb Saussure-interpretációk azonban arra figyelmeztetnek, hogy Saussure nem ignorálni akarta, sokkal inkább a rendszer részévé kívánta tenni az anagramma-jelenséget.

⁸⁵ DE MAN, *Hypogramma és inskripció*, 421–422.

De Man világos etimológiai példákat is hoz a katakrézisként felfogott prosopopeiára: a *hegy arca*, a *hurrikán szeme*. A szláv istennevek indoeurópai etimológiáinak toporovi rekonstrukciója alapján ugyanakkor arra következtethetünk, hogy az indoeurópai szövegtörzsek viszonylagos teljességét tekintve *eleven szemantikai kapcsolat* áll fenn a mitológiai megnevezések között: a mitológiai lény neve, attribútumainak elnevezése, a hely neve, ahol bálványát tisztelték, valamint a róla szóló történetekben elbeszélte események között. Például Perun, a villámszóró isten neve (jelentése: 'hegy', 'szikla') etimológiai kapcsolatba állítja Perun fegyverét, a *kővel*, amelynek segítségével legyőzi ellenfelét, továbbá a *hegy nevével*, ahol bálványát tisztelték.⁸⁶ Tehát a viharisten nevét alkotó hangoknak a szakrális szöveg más *szavaiban*, valamint egyes dolgok és helységek indoeurópai etimológiát hordozó megnevezéseiben való anagrammatikus megismétlődése szemantikailag szabályozott: *az anagramma egy jelentés jeleként áll a Nevekben/Szövegben*. Továbbá a megnevezések nem egyetlen ősnév formailag változó, tartalmilag azonban változatlan ismétléseként rögzülnek a kriptogramma mintájára, hanem *névátvitel* során bomlanak ki, mely során az egyik szemantikai mező tagjait egy másik mező tagjainak nevével illetik. A névátvitelnek ezt a formáját Toporov „etimológiai metaforának” nevezi.⁸⁷ Az „ismeretlen entitás megnevezése” tehát nem a katakrézis modelljét követi, hanem a metafora jelentés-kiterjesztő mintájára megy végbe oly módon, hogy közben a Név formai egységei (hangzó és grafikus jegyei) részben vagy egészében – megőrződnek.

Az etimologizálás szövegekben realizált eljárása Toporovot az anagramma *szemantikai elméletének* megfogalmazásához vezette: az anagramma az értelem *sűrítése*, kvintesszenciája, írja, mely szoros kapcsolatban áll a legkisebb, leginkább külsődlegesnek és esetlegesnek tűnő formai jegyekkel. A vizsgált szakrális-mitológiai szövegekben a jelek nem lineáris jelölőláncként kapcsolódnak össze, hanem sajátos teret képeznek. „E szövegek az egy tő különböző származékaival kifejezett jelentéseket különböző *szóösszetételek* és egész szövegrészek révén *szintagmatikusan* is visszadhadják.”⁸⁸ A szöveg térbeli *kiterjedése* tehát a jelek paradigmatis (anagrammatikus) és szintagmatikus (grammatikus) kibomlásának eredményeként jön létre. Másképpen szólva: a szöveg a Szó/Név kétirányú (bilaterális) kibomlása nyomán *keletkező tér*, röviden: *a szó tere*. E belátás nyomán alkotja meg Toporov az ún. *mitopoétikus szövegtér* koncepcióját. A szöveg/tér mintegy mediális szerepet tölt be egyfelől a nyelvi jelek és a dolgok, másfelől a megismerő én (ismeretelméleti tudat) és a dolgok világa (a szemlélet tere, az appercepció tere, a képzelet tere, az élmény tere) viszonyában, meghaladva a belső-külső megkülönböztetésén alapuló szubjektum-objektum opozíciót. A szöveg és a tér közti analógia alapját az képezi, hogy a „mitopoétikus térben” a világ a dolgok/tárgyak szövedékeként, azaz *textusként* fogható fel,

⁸⁶ Ez fejeződik ki például a kőégről szóló mesékben. IVANOV-TOPOROV, i. m., 93–100.

⁸⁷ IVANOV-TOPOROV, *Etimológia és szövegkonstrukció*, 92.

⁸⁸ I. m., 94.

míg a szöveg a *'térben-lét' módusára tehet szert*.⁸⁹ Anélkül tehát, hogy megkérdőjeleznénk az anagramma mint disszemináló nyom elméleti konceptualizálhatóságát, annyit biztosan állíthatunk: amikor de Man a mitológiai anagrammákra hivatkozik, Saussure egy olyan hipotézisét, kísérletező jegyzetét – lényegében kérdését – teszi meg elméleti spekulációja kiindulópontjául, melyre a későbbi szisztematikus szövegelméleti és etimológiai kutatások részben válaszoltak. Ezt a fejleményt azonban de Man már nem veszi figyelembe.

Toporov módszerének további újszerűségét az adja, hogy a mitopoétikai szövegre vonatkozó elképzelését nem elméleti vagy filozófiai feltevések alapján bontja ki, hanem a *tér megjelöléseinek* a mitopoétikus szövegekbe vésődött nyelvi szemantikája mentén. A *tér nyelvére való odahallgatás* a szavak – e szövegekben aktualizálódott, rekonstrukcióra szoruló – etimológiai jelentésének feltárását jelenti Toporov számára. „Miről beszél a nyelv a *tér szöveiben*?” – teszi fel a kérdést Heidegger. Válasza – „A *terület* beszél benne. Ez az jelenti: valami, ami akadálytalanul szétterül.” – Toporov etimológiai rekonstrukciója felől nyer igazolást: az orosz *prostranstvo* ('tér') szó belső formája a **pro-stor-*: **prostirati* alakokon keresztül az 'előre, kívülre, tágulva', 'nyitottság, szándék, törekvés, szabad folyás' jelentéseket hordozza. Ezek a jelentések köszönnek vissza az óind *rájas* ('tér') szóban is: *rjáti* 'szétterít'. Ugyanez vonatkozik az idő kronotopikus megnevezéseire: az orosz *vremja* ('idő') az indoeurópai **uert-men-*, **uert-* alakokon keresztül a 'megfordítani, forgatni', 'kör, fordulás, fordítás, kifordítás' jelentésekkel tart kapcsolatot és az idő térben való szétterülésének, ki- vagy átfordulásának, „kigöngyölödésének” képzetét hordozza (vö. például a magyar *évforduló* kifejezéssel).⁹⁰ A szövegtér *jelentése* tehát nem logikai fogalmak és kategóriák bináris oppozícióin vagy differenciáin alapul, hanem *a szövegekben rekonstruálható nyelvi szemantika strukturálódása mentén épül ki*. A nyelvi szemantika és az etimológia pedig adott esetben még a kategoriális áthágásokat és kétértelműségeket is megengedi.⁹¹

Bár Toporov a szövegtér irodalmi szövegeinek költői jelentését nem, *csak mitopoétikus szemantikáját* dolgozta ki, mindazonáltal felvetette egy „spaciális” *poétika* és a *térben-lét* prizmáján keresztüli *olvasásmód* elvi lehetőségét. A szöveg „térben-léte” így az *olvasás kontextusában* újabb alakot ölt, amennyiben a szöveg elhagyja önnön

⁸⁹ B. H. ТОПОРОВ, „Пространство и текст”, in *Текст: семантика и структура*, Москва, 1983. (Az idézeteket saját fordításomban közlöm – S. H. G.)

⁹⁰ B. H. ТОПОРОВ, *Пространство и текст*, 232.

⁹¹ Vö. Freud híres etimológiai rekonstrukciójával a *das Unheimliche* kapcsán, ahol az *un-heimlich* egyszerre jelenthet valamit ('félelmetes, különös, ijesztő, ismeretlen') és annak az ellenkezőjét is ('ismerős, otthonos'). Ez a tény viszont Searle álláspontját igazolja a Derridával folytatott vitában. A filozófiai jelentés-fogalommal szemben, ahol a fogalmak közötti éles és pontos distinkció logikailag lehetséges, a *nyelvi* szemantika esetében az „elmosódottság” és a fokozatiság nem csupán megengedett, hanem magától értetődő. Másképpen szólva: a nyelvi-szemantikai térben a különbség tudata mindig az azonosság tudatát is hordozza és fordítva. Vö. John R. SEARLE, „Mire nem jó az irodalomelmélet?”, fordította GULYÁS Péter, *Helikon* 2005/3. 279–308.

határait, ugyanakkor az olvasó bevonódik a szöveg terébe. Az interpretációt Toporov olyan „közbeékeltek” kiépüléseként határozta meg (*inter-pret*), melyekben az *Ő* ’ott és akkor-ja’ összekapcsolódik az *Én* ’itt és most-jával’. Ily módon a szöveg *kibomlása*, majd *újraegyesülése* az interpretátor értelmező fókuszában a világban-benne-lét archaikus mintáját, a teremtés kozmogonikus aktusát követi (vö. az első ember testrészeinek szétterüléséből születő világ-szöveg, és a világ-szöveg elemeinek integrálásából születő ember képével). Az *Én* és a külvilág egysége és egylényegűsége a szövegbe helyeződik és onnan eredezteti létezését. Mindez új értelmet adhat a derridai „il n’y a pas de hors-texte” aforizmának. A jelölő vagy megnevező alany itt nem annyira a „nyelvi/szemiotológiai rendszer differenciáival érintkezik a jelölés során” (Derrida), hanem a nyelvi jelekbe „materiálisan” (fonematikusan és grafematikusan) bevésődött „kulturális inskripciókkal”, *szemantikai emlék-nyomokkal* (anagramma), melyek – a jelölő alany szándékától függetlenül is – készek újra kibomlani és szöveggé válva *jelenten*i. Ebben a tekintetben minden egyes rögzített nyelvhasználat továbbírja a kultúra szövegét, még a profán szövegek is. A szöveguniverzum „belsejében” található művészi szövegek, a „belső szövegek” azonban különös értéket képviselnek, állítja Toporov: a belső szabadság lehetőségét nyújtják, az alkotólét és a halál leküzdésének és a tiszta alkotás révén a létezés új szférájának ígéretét hordozzák.

Szemiotológiai megközelítésben a nyelv klasszifikáció, a jelölés pedig kész jelet és (differenciák viszonyrendszeréből álló) jelrendszert feltételez. A belső szó lingvisztikája nem alapulhat a szemiotológiai nyelvfelfogásra, hanem a „kimondásban lévő”, „megjelenni készülő”, fogalmilag még nem végérvényesen differenciálódott, artikulálódó szójel metanyelvészetévé kell válnia. A jelölő tudatot magába foglaló nyelvi szubjektum ugyanis maga is belülről dialogizált, egyszerre párbeszédben van *önmagával* (saját artikulációs képességeivel, emlékezetével) és a *másikkal* a jelölésaktus/megnyilatkozás során, akinek válaszoló megértésére számít a beszélő, vagy akinek szavait és megnyilatkozását igyekszik visszaadni, s ily módon elsajátítani. Továbbá dialógusban van a nyelvvel mint a jelentésség közegével (azaz korábbi megnyilatkozásokkal, szövegekkel), amikor a nyelvi jelekhez való viszonyát (intencióját, modalitását) is kinyilvánítja (konstatívumok helyett folyamatosan performatívumokban társalgunk), sőt új jeleket és képzeteket alkot. A belső szó egyúttal a beszédsubjektumnak a nyelvbe vésődött „kulturális inskripciókkal”, szemantikai emlék-nyomokkal, potenciális vagy valós szövegekkel való találkozása nyomán aktualizálódik. Annak a tapasztalatnak következtében, hogy a textusok megelőzik a nyelv fonetikus aktualizációját. S hogy a belső szó elmélete produktívan alkalmazható-e az irodalmi szövegek értelmezésére, azt a műértelmezés gyakorlata mutatja meg.

Kálmán C. György¹

NARRATOLÓGIA ÉS HATÁROK²

1.

Induljunk ki egy feltételezésből – csak pár pillanatra, aztán rögtön cáfolhatjuk is. Ha narratológiával foglalkozunk, akkor van egy világosan körülhatárolt terület, az elbeszélő szövegek halmaza, és van néhány bevált, kipróbált, hagyományos módszerünk, amelyekkel ennek a területnek neki lehet esni, és mindenféle tanulságokat megfogalmazni egy-egy (vagy több) szövegről. Mindnyájan tudjuk, hogy sok baj van ezzel a feltételezéssel: először is, a terület sem egészen világos – az elbeszélő szövegek közé a videojátékoktól a lírai költeményekig nagyon sok minden bevonható, anélkül, hogy túl nagy erőszakot kellene tennünk „az anyagon” – ezek a szövegek nem feltétlenül verbálisak ugyan, és nem mindenben felelnek meg a várakozásainknak, de hogy ne tartoznának a „területhez”, az igen alapos és bonyodalmas indoklást igényelne, s aligha járna sikerrel. Másodszor: természetesen szó sincs a módszerek biztosságáról, megbízhatóságáról: éppen az az izgalmas, hogy minduntalan át kell értékelnünk, módosítanunk az eszköztárat, valahányszor alkalmazzuk. Hogy mi a késleltetés, hogyan csípjuk nyakon a nézőpontot, hogy milyen bonyodalmak vannak a történetsszövegsnek – ezek olyan kérdések, amelyek fényében új meg új módszereket, olykor új terminusokat, a régebbi elemzői eszközök felülvizsgálatát kell bevetnünk. Harmadszor pedig, hogy csak egy utolsó nehézséget említsek: a „tárgy” és az „elemzés” korántsem egymástól független két entitás, amelyeket egyszerűen egymásnak eresztünk: a módszer megválasztása például nagyon is függ attól, hogy (előzetesen) mit gondolunk az elemzendő szövegről. Egy ezópusi fabulára legtöbbször másképpen nézünk, mint egy Kosztolányi-novellára (persze nagyon érdekes és termékeny lehet, ha az intuícióval szemben, a megérzések ellenében elemzünk).

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Irodalomelméleti Osztályának tudományos főmunkatársa.

² Előadás-változata elhangzott 2016. január 12-én az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Elméleti Osztályának *Irodalomelmélet, narratológia, szövegértelmezés* című első narratológia-konferenciáján.

Az elemzendő szöveg státusa sem egyforma: folklór szövegek esetében könnyedén eltekintünk az apró részletektől (Propp sem figyelt oda ezekre, és jól tette), „magas” irodalmi szövegeknél is csak ritkán vesszük tekintetbe a szövegváltozatokat, a kiadástörténetet. Általában: amikor narratológiai elemzésbe fogunk, félreteszünk minden variációra, keletkezésre, szövegromlásra stb. vonatkozó megfontolást.

Mindezt csak azért mondtam el, hogy jelezzem: persze, hogy nem lehet, nem szabad az „anyag”–„módszer” kettősségét reflektálatlanul felfognunk és problémátlanul gondolnunk. Csakis azért, hogy legyen egy kiindulópontunk: *tegyük fel*, hogy vannak igen hasznos és gyakorlatban is jól használható narratológiai elemzési módszerek, amelyekkel elbeszélő szövegek jó részét elemezni tudjuk, és az elemzések révén tovább finomítjuk, módosítjuk a módszereket és terminusokat. Mármint egy eszköz hasznosságát úgy lehet a legjobban megítélni (vagy legalábbis úgy is meg lehet ítélni), ha kipróbáljuk mindenféle más funkcióban. A narratológia elég hasznos elbeszélő szövegek elemzésekor – és másutt, máshol, máskor? A bicskával jól tudunk kenyeret szelni, vaját kenni – és ha fát vágni vagy levest kanalizálni akarunk vele? Persze, nem erre van kitalálva – de az élességéről vagy a hajlásáról így kapunk némi információt. *Üzemszerűen* nem fogjuk favágásra vagy kanálként használni – de rájöhettünk, hogy keményebb dolgok vágására vagy puha, esetleg folyékony anyagok áthelyezésére is alkalmas lehet.

A lírai szövegek például sokszor felfoghatók úgy, mint egy lírai én beszédei, akinek környezete van, aki látja valamilyen nézőpontból a körülötte levő világot – sőt olykor még történet is van a lírai költeményekben: vagyis elővehetünk olyan narratológiai kategóriákat, amelyek pedig elbeszélő szövegek elemzésére alkalmasak elsősorban. Tér, idő, nézőpont, történet – ezek értelmes megközelítések akkor is, ha nem narratív szövegekkel van dolgunk.

Nem pusztán teoretikus lehetőség tehát, hanem a gyakorlatban is előkerülő kérdés: mi volna, ha a narratológia módszereinek erejét, hatásosságát, alkalmasságát próbára tennénk. Az első próba az volna, hogyha (hagyományosan) nem elbeszélő(nek tekintett) szövegekre alkalmaznánk a narratológia módszereit: lírára, drámára, értekező művekre. Most maradnék a verbális szövegek területén, bár Mieke Bal például (és sokan mások) a vizualitás területén is próbának vetették alá a narratológia használhatóságát, nem is szólva a filmről, ahol kézenfekvő a narratológia alkalmazása. A zenével kapcsolatban erős kételyeim vannak – de a narratológia kategóriáit a zenetudományban (a zeneművek elemzésében is) használják, még ha nyilván bizonyos esetekben metaforikusan is (de például az ismétlődés esetében nagyon is helyénvalóan). Ez az átvitel olykor sikerülne (hiszen a lírában gyakran vannak legalább nyomai a történetmondásnak, a drámában kifejezetten tradíció a történet-központúság), máskor nem: ez pedig segít megmutatni, hol és milyen határai vannak a narratológiának.

2.

A drámához egyáltalán nem értek, ezt előrebocsátom – de elkerülhetetlen, hogy szóljak róla. Először is, az előadást és a szöveget már csak azért is szét kell választani, mert az „elbeszélői hang”, amelyen nagyon sok minden múlna, legfeljebb az írott változat szerzői utasításaiban lehet jelen. A megjelenített „szerző”-figura, ha van ilyen, már megint nem ugyanaz, mint amelyhez az elbeszélői nézőpontot köthetnénk. Egyáltalán: a dráma szakértői nyilván számtalanszor átgondolták már, hogy a történet, az elbeszélés és a történetmondás aktusa hogyan értelmezhető a dráma estében. A szerzői utasítások olykor komolyan veendőek, és ha az írott drámát elemezzük, úgy tekinthetők, mint afféle elbeszélői szövegek; ugyanakkor az előadásból eltűnnek (legfeljebb a régi rádióközvetítésekben jelentek meg, elég mulatságosak is voltak, és ki tudja, mennyire követték a leírt szerzői utasítás-szöveget). Olykor azonban olyan önállóságra tesznek szert, annyira elszakadnak a (lehetséges) előadástól, hogy semmi közük a színpadi megvalósításhoz (Tadeusz Rózewicz egy drámájában gondosan leírja-előírja egy légy röpködésének pályáját...).

Az itt következő szöveg azt a kényszert mutatja meg – és figurázza ki –, hogy a színháznak meg kell mutatnia, el kell valahogyan mondania mindazt, ami a (narratológiai értelemben vett) jelenetből nem derül ki – s amire az elbeszélő szöveg könynyedén képes.

ELSŐ ÁRVA. *Nevem Joli, kis maneken vagyok, és egy mérnök udvarol nekem, aki...*

MÁSİK KÉT ÁRVA. *Mit magyarázol, azt hiszed, nem tudjuk?*

ELSŐ ÁRVA. *Ti tudjátok, de a közönség nem tudja.*

(Karinthy Frigyes, *Így írtok ti*, Bús Fekete László-paródia)

A klasszikus görög drámában a kar ilyen elbeszélő szöveggel is tekinthető; és persze a dráma más korszakaiban is voltak ilyen-olyan (bár nem a karhoz hasonlóan konvencionalizálódott) megoldások.

A dráma esetében ugyanolyan gondokat okozhat a „szöveg” önazonossága, mint ahogyan a fentebb említett folklór-szövegeknél: az előadás (többé-kevésbé) komolyan eltérhet a leírt szövegtől, de a leírt szöveg is (akár az előadási gyakorlattól függően, akár attól függetlenül) variálisanabb, mint a narratív vagy lírai szövegek: bizonyos korokban csak afféle vázlat a megírt drámai textus, amely az előadás gyakorlatára hagyatkozik, a „véglegesülés” esetleg csak egy pillanatnyi (átmeneti) állapot rögzítését jelenti, de sem az előadó, sem a szerző, sem a közönség nem tekint minden ízében „szent”, változhatatlan, mindörökké állandó szövegnek.

Ugyancsak bajban lehetünk az idővel: az olyan *lassító* mozzanatok, mint a narratívákban a leírás, nem léteznek (vagy ha igen, csakis a leírt szövegben, nem az előadásban); és elvileg a *jelenet* a domináns forma (sem az összefoglalás, sem a részletező-lassító szünet nemigen elképzelhető). Az is nagy kérdés, hogy az anakroniák hogyan működtethetők – az időrend megváltoztatásai vagy a vissza-, vagy előre-

tekintések; és végképp reménytelen a nézőpont (hiszen, mint mondtam, nincs elbeszélő). Az érdekes itt az lehet, hogy egy-egy rendezés hogyan próbálja megoldani mindazt, amit az elbeszélő szövegek gond nélkül és tradicionális eszközökkel el tudnak érni. Átvesszi ezeket a verbális formulákat? Vagy sajátos színházi eszközökkel él? És ezek milyen viszonyban vannak az elbeszélő szövegek fogásaival?

3.

Hogyan és mikor érdemes a lírai költészethez nyúlni a narratológia eszközeivel? Mint említettem, olykor van történet (vagy történet-töredék) a lírai szövegben is: vagy a szöveg elbeszélője ad számot róla, vagy maga a szöveg fogható fel úgy, mint egy történet része – nyilván rengeteg változat van. A modern líra kezdeteinél ott a narráció: a *Kubla kán* – meglehet, homályos, töredékes – történetet mond el; a *Lírai balladák* egy része ugyancsak narráció (vagyis valóban balladának tekinthető) – a romantika egyik célja éppen a műnemi határok fellazítása volt, ahol az elbeszélés lírai, a líra pedig (legalább nyomokban) elbeszélő. De persze ez nem tisztán történeti kérdés: korábban is, később is lépten-nyomon történet-töredékekre bukkanhatunk – olykor pusztán azért, mert a lírai beszéd keretet kap, szituálódik: „Júliámra hogy találék, / Örömemben így köszönék, / Térdet, fejet neki hajték, / Kin ő csak elmosolyodék”; máskor (például az *Itt van az ősz, itt van újra* című versben) szereplőket és történetet, még ha csökevényeset is, azonosíthatunk. Nagyon sokszor *ábrázolódik* az idő, s ez rögtön valami történetet sugall: sok lírai szövegben utánajárhatunk az időrendnek, azt az időt, amelyről a beszélő szól, ugyanúgy elemezhetjük, mint az elbeszélő művek elbeszélőjének szövege esetében. Ugyanakkor magának a beszédnek is van egy ideje, az is egyfajta történés – megszakításokkal, gyorsulásokkal, leállásokkal, változhat a beszélő nézőpontja, tudása – ez is (legalábbis olykor) elemezhető volna narratológiai módszerekkel. Ami ritkán fordul elő elbeszélő szövegekben – ám a lírában igen gyakori –, az a megszólítás, az aposztofé: akár az olvasóé-hallgatóé, akár egy másik „szereplőé”; ez zavaró lehet, de nem lehet akadálya például az időviszonyok feltárásának. A lírai vers beszélője *valahogyan* látja a világot – van, amit lát, van, amit tud, van egy bizonyos nézőpontja (és olykor reflektál is erre a tudásra-látásra). Ennélfogva ugyanúgy, ahogyan az elbeszélő szöveg esetében, számot lehet adni arról, mennyire mindentudó vagy korlátozott ez a nézőpont, miféle szerep az, ahonnan a hangot halljuk. A beszélő át is adhatja a szót más beszélőknek (vagy éppen: nem adja át): alakmást vehet föl, és annak a nevében beszél, ekként jellemezve a szereplőt, vagy hol belülről, hol kívülről jeleníti meg a beszélőt. Ezek mind narratológiai kérdések is lehetnek.

Elő is kerülnek persze a narratológia kategóriái és módszerei, amikor a lírai költemény elemzéséhez alkalmasnak látszanak – de mintha volna az értelmezőkben némi aggodalom, hogy a narratív elemzés banalizálja, alulértékeli, túlságosan is leegyszerűsíti a lírai művet. Ennek az ellenkezője történik akkor, amikor értekező szövegeket vetnek alá elemzésnek az elbeszélésre kialakított módszerekkel: már több évtizedes hagyomány, hogy a történetírást (a történettudomány értekező szövegeit) elbeszélé-

sekként elemzik, a narratológia arzenáljával – ez pedig mintha megemelné (már-már irodalmi ranggal ruházná fel) az értekező szöveget. Itt persze elég kézenfekvő az eljárás: van egy elbeszélő, aki történetet mond el – ez a narráció alapesete. Azzal már sokkal nagyobb bajban lennénk, ha nem történetmondó értekező szöveget (hanem teszem azt, filozófiai esszét, műelemzést vagy biológiai traktátust) akarnánk elbeszélstani elemzésnek alávetni – de nem zárom ki, hogy érdekes részletekre így is fény derülne. Lehetnek metalepszisek (az olvasóhoz fordulástól – az aposztrofétól – kezdve a beiktatott példázatokig), az elbeszélő valahogyan ábrázolja magát, sőt reflektálhat az írás (vagy a gondolatmenet) folyamatára: ezek mind tárgyai lehetnek narratív elemzésnek. Ugyanakkor persze – sokkal inkább, mint a líra vagy a dráma esetében – nehéz a narratológus dolga, ha értekező szöveghez nyúl, ez kétségtelen; de hát nem is kell erőltetni, csak figyelni rá, ha értelmesnek látszik megtenni az erőfeszítést.

4.

A második próba, amit javaslok, nem látszik olyan durva kontrasztnak: nem „idegen” anyagra alkalmazzuk a módszereket, hanem a megszokottnak, ismertnek egy sajátos változatára. Nem fát akarunk vágni a bicskával, csak épp túl morzsálódó vagy szikadt kenyeret. Tehát kevésbé meghökkentő (de a gyakorlatban sokkal gyakoribb) teszt az, amikor maguk az elbeszélő szövegek (azok, amiket hagyományosan is elbeszélő szövegnek vélünk) állítanak hasonló kérdések elé, például bizonyos elemek hiányával vagy túltengésével. Mi van, ha nincs történet? Ha áll az idő (például a leírásban)? Ha nem azonosíthatók a szereplők?

Magyarán: eszközeink teherbírását vagy hatókörét úgy is megvizsgálhatjuk, ha az egyébként is, hagyományosan, szokásosan az elbeszélő művek közé sorolt szövegeknek olyan halmazát (vagy egyes szövegek olyan részleteit) vizsgáljuk, ahol az eszközök nem látszanak használhatóknak. És nem kell feltétlenül olyan irodalmi művekre gondolni, amelyek programszerűen a konvenciók kijátszásával vagy figyelmen kívül hagyásával építkeznek – biztos, hogy a „klasszikus” szövegek közt is van egy sor elemzésre érdemes írás.

Vegyük tehát sorra, mi hiányozhat (és mi nem) az elbeszélő szövegből, s mit tud ezzel kezdeni a narratológia.

Az biztos, hogy nem hiányozhat az **elbeszélő**: minden szöveg (megszólalás, megnyilatkozás) mögött beszélőt tételezünk fel, még akkor is, ha történetesen nem mond semmit (gondoljunk az üres lapokra: akár Tandori versére, de már Sterne regényében is volt ilyen, és ki tudja, még hány esetben, mindenütt mást és mást jelentett). Mindamögött, ami elénk kerül, egy intencionáló ént tételezünk föl, ha a szó szigorú értelmében nem beszél is el semmit.

Ugyanakkor olyan van, hogy nincs **történet**. Mikszáth a *Magyar várak* regében mindegyik várhoz legalább egy történetet fűz, de Árva várához éppen egyet sem. Ez sem a korabeli olvasónak nemigen tűnhetett fel, sem a mainak – a tárca műfajának konvencióiba bőven belefért (és belefér ma is), hogy egy-egy épület vagy tárgy leírá-

sánál (s az ahhoz fűzött reflexióknál) több ne is legyen a szövegben. Kosztolányi *Alakok* című tárcasorozata párbeszédese jelenetekből áll, ezeknek azonban nincs történetük – vagy rengeteg más példát hozhatnánk a gazdag Kosztolányi-publicisztikából. Ezek nagyon is konvencionális történetnélküliségek, mégis a narratológiának kellene foglalkozni velük. Ismétlem, nem csak a „formabontásról”, a modern vagy az avantgárd újító tendenciáiról van szó – vannak persze olyan szövegek, amelyek vagy a történet elszabadult túlburjánzásával, vagy megszakítottságával, vagy látványos hiányával defamiliarizálják az elbeszélés konvencióit, de a hagyományos elbeszélésekben is felfedezhetünk effélét.

Tehát biztosan van olyan elbeszélő szöveg, ahol (durván szólva) nincs történet – de *idő*nek kell lennie. Ha más nem, a szöveg „elmondásának” vagy az elolvasásnak az ideje. Genette ír a leírás és az idő viszonyáról, abban a kontextusban, hogy magának a főtörténetnek az ideje áll-e, avagy telik-e a leírás időtartama alatt – de mi van, ha nincs is főtörténet? Mihez kezdhetünk a leírás belső, minden mástól elszigetelt idejével?

Kicsit hasonlít ehhez a gyakoriság kérdése: akkor beszélünk gyakoriságról, ha van *mihez képest* erről beszélni, ha vannak egyedi történések. Olyannal nem találkoztam – de elképzelhető, hogy van ilyen –, ahol kizárólag ismétlődő (gyakorított) események teszik ki a történetet.

Nemigen hiszem, hogy létezhetne olyan elbeszélő szöveg, ahol nincs *szereplő* – de ezt is érdemes átgondolni. Ha nem történik is semmi (például a leírások esetében), valamilyen alanya kell, hogy legyen a szöveg mondatainak: valami vagy valaki cselekszik, vagy megesis vele valami. Az viszont, hogy a szereplő identitása bizonytalan, megkettőződik, megsokszorozódik vagy eltűnik – ez nemcsak elképzelhető, de biztos is, hogy szembetalálkozunk vele.

Összefoglalva: érdemes volna szisztematikusan végigvenni mindazokat a bevett kategóriákat, amelyekkel a narratológia operál, és azt keresni, hol *nem* alkalmazhatók, vagy legalábbis: hol okoznak gondot. A határokat, a zűrös és kérdéses területeket is fel kellene tárni, hogy biztonságosabban mozoghassunk a kitaposott pályán.

Vilmos Eszter¹

TANÚK UTÁN, TANÚK HELYETT²

– A holokausztemlékezet poétikái az utóbbi évek magyar irodalmában –

1. Bevezetés

A tanúk korának végéhez közeledve a holokausztemlékezet státusa folyamatosan változik, és művészi reprezentációja is újabb formákat követel magának. A holokauszt után született nemzedékek *utóemlékezetének* irodalmi megnyilvánulásai részben más etikai és poétikai kérdéseket vetnek fel, mint a szemtanúk és túlélők tanúságtételei.³

A tanúk és az utódok nemzedékváltása során a holokauszt eseményének ábrázolására irányuló kísérletek helyét átvették a holokauszt emlékezetét, azon belül is utóemlékezetét megragadni igyekvő művek. Az ilyen alkotások kapcsán tehát csak ritkán beszélhetünk holokausztirodalomról vagy az eredetileg túlélők tanúságtételeiből álló holokausztirodalom folytatásáról, hiszen többnyire nem olyan művek születnek az utóemlékezet nemzedékeinek alkotóitól, melyek az áldozatok tapasztalatait és szenvedéstörténetét beszélik el, vagy a lágeréleletet mutatják be. Természetesen az előbbire is akad példa. Említhető Art Spiegelman *Maus* című, kétrészes képregénye, amelyben az elbeszélő-rajzoló Auschwitzot túlélő szülei történetének narratív szinteket ütköztető elmondása során többszörösen reflektál a *valódi* történet hozzáférhetetlenségének kérdésére.⁴ A másodgenerációs holokausztművészet paradigmikus alkotásai közé tartozik Claude Lanzmann *Shoah* című, majdnem tízórás dokumentumfilmje is, melyben áldozatok, elkövetők és szemtanúk interjúi követik egymást. Lanzmann művének egyik legfontosabb jellegzetessége, hogy szándékosan nem használ eredeti felvételeket a zsidók elhurcolásáról és a haláltáborról: filmje interjú-

¹ A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának magyar mesterszakos hallgatója.

² Előadás-változata elhangzott 2016. január 12-én az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Elméleti Osztályának *Irodalomelmélet, narratológia, szövegértelmezés* című első narratológiai-konferenciáján.

³ Az *utóemlékezet*ről lásd Marianne HIRSCH, "The Generation of Postmemory", *Poetics Today* 29:1 (Spring 2008), 103–128.

⁴ A *Maus* holokausztábrázolásának kérdéseire lásd Kisantal Tamás *Túlélő történetek* című kötetének *Az extremitás történetisége* című fejezetét: KISANTAL Tamás, *Túlélő történetek, Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*, Kijárat, Bp., 2009, 169–211.

alanyain kívül az akkori (nyolcvanas évekbeli) állapotában lévő holokauszt-helyszínek bemutatásából áll, főként a haláltáborok és tömegsírok hült helyét láthatjuk, illetve különböző holokauszt-émlékműveket.⁵

A *Shoah* teszi igazán explicitté azt a kérdést, miként tudják, vagy szándékozzák felhasználni a holokauszt dokumentumait a túlélők utáni nemzedékek alkotói. Noha Lanzmann nem használ fel vészkorszak korabeli képanyagot, interjúalanyainak tanúságtételei mégis dokumentumértékűek, az utána következő generációknak már ezekhez is közvetett hozzáférésük van.⁶ Az utóemlékezethez kapcsolódó művekről írja a *postmemory* fogalom megalkotója, Marianne Hirsch, hogy „[s]egítenek kilépni a rögeszmés ismétlődésből is, mivel egyszerre ismerősek és mégis idegenek. Ily módon pedig a nézési viszonyt is újjáalakítják, amely, bár nem kijavítható, mégis talán újrapéldézhető oly módon, hogy a törés a kezdetektől a része marad”.⁷

Az utóemlékezet jelenkori művei kapcsán az előbb felvázolt paradigma mellett beszélhetünk olyan alkotásokról is, melyekben a holokauszt traumatikus, töredezett, elhallgatásokkal terhelt emlékezete keres formát az utóbbi ötven-hatvan év valamely évtizedébe helyezett cselekmény vagy lírai művek szerkezetében. „Többszörösen ellentmondásos a szituáció, amelyben fölhangzik a tanúsító mű” – írja Szűcs Teri a holokausztirodalomról szóló könyvében, *A felejtés történetében*. – „Miközben megrendül az európai kultúra erkölcsképzete, a líra mégis etikai pozíciót vesz fel, amelyet így írhatunk le: a lehetetlenség ellenére tanúskodni kell. A megszólalás alapjává egy paradox, mondhatni etikán túli etika válik, mely egyszerre igényli a történetek okainak, gyökereinek feltárását és azt, hogy e kérdés megmaradjon a megválaszolatlan-ság nyitottságában.”⁸

A tanúk kora utáni nemzedékek esetében azonban már nemcsak arról van szó, hogy emberi kötelességünk a holokauszt emlékezetben tartása, hanem arról is, hogy a holokauszt olyan generációkon átívelő trauma, amely kétségtelenül rányomja bélyegét a mai társadalom működésére, a családok történetére és a személyes identitásra. Ehhez még – Magyarországon biztosan – hozzáadódik a több évtizedes, intézményesített elhallgatás is, valamint a témát övező, gyakran botrányos közéleti diskurzus.

⁵ Vö. KÉKESI Zoltán, *Haladék, Holokausztemlékezet a kortárs művészetben*, Kijarat, Bp., 2011, 22. (és 56. lábjegyzet). „Lanzmann filmje nem pusztán a túlélői elbeszélés szerepe, hanem egyben egy radikális képkritikai gesztus miatt híresült el, amely megtagadja a genocídiumról, azaz a gettókról, a deportálásokról és a lágerekről készült mindenfajta archív kép felhasználását. (...) Ez a döntés a filmet egyben szembeállítja egy korábbi emlékezeti világgal és annak alapító hatású filmjével, az *Éjszaka és köddel* (...), amely hasonlóan nagy hatással volt az ötvenes-hatvanas évekre, mint Claude Lanzmanné a maga korára.”

⁶ Lanzmann filmjének szövege elérhető magyar fordításban nyomtatott formában is: Claude LANZMANN, *Soah*, fordította ÁDÁM Péter, Kossuth Kiadó, Bp., 1999.

⁷ Marianne HIRSCH, „Túlélő képek, Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája”, fordította PINTÉR Ádám, in SZÁSZ Anna Lujza, ZOMBORY Máté (szerk), *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezetétörténete*, Befejezetlen Múlt Alapítvány, Bp., 2014, 185–213.

⁸ SZÜCS Teri, *A felejtés története*, Kalligram, Bp.–Pozsony, 2011, 10.

Ebből kifolyólag nem arra érdemes folyamatosan rákérdezni, hogy miért jelenik meg a holokauszt és annak emlékezete a mai művészetben. Sokkal érdekesebb arra keresni a választ, milyen eszköztár áll a rendelkezésére azoknak a kortárs alkotóknak, akik a holokausztot kívánják valamilyen formában megjeleníteni, főleg azután, hogy a Soá ábrázolásának lehetőségéről még az azt átélők kapcsán is komoly teoretikus viták folytak. A másod- és harmadgenerációs holokausztról (is) szóló irodalom főbb jellegzetességei közé tartoznak a hitelesség problémájának feloldására irányuló poétikai kísérletek, valamint továbbra is eleven probléma a holokauszt elbeszélhetőségének kérdése.

2. Holokausztemlékezet-irodalom: tanúk után

Az utóbbi évek magyar regényirodalmában számos példát láthatunk a holokausztemlékezet különféle ábrázolásmódjaira. Míg Tóth Krisztina *Akvárium*a vagy Borbély Szilárd *Nincstelenségje* az emlékezet töredezettségét, a holokauszt elbeszélhetőségének megkérdőjelezését és a trauma elfedésének lehetetlenségét teszik regényük egyik fő szerkezeti elemévé, addig Dragomán György *Máglya* című könyvének narrációs és tipográfiai megoldásai a holokauszt történelmi elbeszélésbe ágyazhatóságát kérdőjelezi meg. A következő fejezetben tárgyalt, *A testhez* című Borbély Szilárd-verseskötet vagy Halasi Zoltán *Út az üres éghez* című műve a hitelesítő funkcióval bíró eszközök különféle alkalmazásával tesznek kísérletet a holokausztemlékezet irodalmi ábrázolására.

Tóth Krisztina, Borbély Szilárd vagy Dragomán György említett regényeiben a holokauszt témájának beemelése nem szükségszerű a fő cselekményszálak szempontjából, és jellemzően más huszadi századi traumákkal (a kitelepítéssel, a Ceaușescu-diktatúrával, a Rákosi-korszakkal) összefüggésben tárgyalják azt. Egyik regényben sem a holokauszt a fő vagy egyedül kiemelt történelmi esemény, hiszen épp arról van szó, hogy a holokauszt és valamely későbbi korszak kapcsolatának ábrázolásával modellálják az utóemlékezet működésmódját. Nem azt kérdezik, mi volt a holokauszt, hanem azt, mit jelentett a holokauszt ebben az országban vagy abban az évtizedben.

2.1. Tóth Krisztina – *Akvárium*

Tóth Krisztina az ötvenes és hatvanas években játszódó *Akvárium* című regénye rámutat, hogy aligha lehet egy angyalföldi zsidó család Rákosi-korszakbeli életéről hitelesen tudósítani a holokauszt említése nélkül. Egyik központi figurája az Auschwitz-túlélő Edu, aki – vélhetően a haláltáborban megélt események hatására – értelmi fogyatékos.

Eduék helyzete egyáltalán nem példa nélküli a holokauszt utáni időszak családjainak történetei között. *A holokauszt és a családom* című, túlélők, családjaik és más szemtanúk Facebook-bejegyzéseit összegyűjtő és a trauma utóemlékezetéről szóló tanulmányokat tartalmazó kötetben nagyon hasonló történettel találkozunk.

„Anyósom nem sokkal később találkozott a vőlegényével, aki Dachauból jött meg, és azonnal össze is házasodtak. A húga viszont nem teljesen ép elmével jött haza! El tudta látni magát, és egyedül élt egy kis garzonlakásban, de képtelen volt megérteni a körülötte lévő eseményeket, vagy akár a legapróbb dolgot is megjegyezni” – írja Benay Éva február 8-i Facebook-bejegyzésében, amely a kötet vidéki zsidókról szóló fejezetében kapott helyet.⁹

A felnőtt emberi kommunikációra többnyire képtelen Edu alakjára azonban nemcsak mint a holokauszt-túlélők egyik jellegzetes és tragikus típusára, hanem mint a holokauszt-tapasztalat közvetíthetlenségének allegóriájára is tekinthetünk. Noha a mindig békés, boldog tudatlanságban élő, a regény során többször lomha állathoz hasonlított Edu nem reflektál saját múltjára (és jelenére sem gyakran), traumája korántsem marad láthatatlan. Megtudjuk róla, hogy „[á]lmában sokszor kiabált, néha mély, rekedt hangon sírt is”¹⁰ és amikor nővére örökbe fogadott lányával, Verával a baba-javító műhelybe látogat, ahol egy kosárban megpillantja „a karok, lábak, hajas fejek roppant összevisszaságát”,¹¹ ösztönösen rohanni kezd, hiszen – mint azt könnyen kikövetkeztethetjük a regényből – a haláltáborról idéznek zsigeri emlékképeket, amelyek az Edu számára erősen korlátozott reflektált gondolkodástól függetlenek.

A legtöbb visszacsatolással a holokauszt eseményére azonban nem a szereplők cselekedeteiben vagy párbeszédeiben találkozunk, hanem a mindentudó, ám a kor-szellemhez igazodóan bizonyos mértékben öncenzúrázó elbeszélő szólamában. Mikor a kórházi karbantartó azzal próbál (az egyébként nőnemű) Edu kegyeibe férközni, hogy bennfentesként akár még a prospektúrát is megmutathatja neki, a narrátor így reflektál: „Nem tudhatta, hogy Edunak fogalma sincs, mi az a prospektúra, egyébként pedig több hullát látott eddigi rövid életében, mint amennyi ott valaha megfordult.”¹² Hasonló, ám kevésbé szűkszavú kommentárral találkozhatunk a kórház gyerekosztályának leírásánál. „Nem volt ritka látvány a folyosón lötyögő, pizsamában kóválygó (...) végletekig lesoványodott kisfiú vagy kislány. Edu tekintete átsiklott rajtuk: az élete egy korábbi szakaszában meglehetősen sok lesoványodott emberrel találkozott. Neki az se tűnt régmúlnak, mint ahogy a jelen se tűnt jelennek, hanem mindig, minden egyszerre történt, átláthatatlanul, izzó és idegen fényben, ám az érzelmek hosszúra nyúlt árnyéka nélkül, amely a pusztá tapasztalatot emlékké lényegíti.”¹³ – Itt az elbeszélő nem torpan meg a keserű kiszólásnál; átfogóbban elemzi a szereplő nem hétköznapi módon funkcionáló emlékezetének működését és némi-

⁹ FENYVES Katalin, SZALAY Marianne (szerk), *A holokauszt és a családom*, Park Kiadó, Bp., 2015, 202. (*A Holokauszt és a családom* elnevezésű Facebook-oldalt EÖRSI Máttyás és HETÉNYI Zsuzsa szerkeszti, illetve moderálja. A csoport az alábbi linken érhető el: <https://www.facebook.com/groups/holokauszt.csaladom/?fref=ts> [utolsó letöltés: 2016. január 23.]])

¹⁰ TÓTH Krisztina, *Akvárium*, Magvető, Bp., 2013, 51.

¹¹ I. m., 123.

¹² I. m., 84.

¹³ I. m., 112.

képp magyarázatot is ad Edu saját élet-narratívájának hiányosságából adódó érzelmi és kommunikációs deficitjére.

Az elbeszélés ambivalens viszonya a regény közelmúltjához, azaz a vészkorszakhoz és annak említéséhez, jól példázza a Rákosi-korszak elhallgatás-politikáját. Jellemzően a könyvben felmerülő holokausztáldozatok kapcsán explicit módon annyit közöl az elbeszélés, hogy „a háborúban megölték” őket. A teljesen egyedül maradt, egykor tanárként dolgozó, zsidó származású Gabi bácsinak „a háborúban mindenkiét megölték: két lányát, feleségét, szüleit, hűgát”,¹⁴ egy régi, miskolci ismerős három kisfiáról pedig szintén annyit tudunk meg: „a háborúban mindet megölték”.¹⁵

A regény tehát – az utóemlékezet irodalmának képviselőjeként – elhallgatással ábrázolja az elhallgatást. A Rákosi-, majd a Kádár-korszak politikájának a kollektív felejtésre irányuló törekvését György Péter némi iróniától sem mentesen *amnézia-terápiaként* aposztrofálja. „[M]indezért az elnémított és mindörökre lezárt múltért és a lehetetlenné tett, illetve a betiltott gyászáért, ezért a demokratikus normák szerinti politikai közösséget eleve megformálhatatlanná, megélhetetlenné tévő mindennapi világért részben hálások is lehettek mindazok, akikkel néhány rettenetes dolog mindenképp történt 1938 és 1944/45 között. A múlt eltűnése, az emlékezetközösség lehetőségének a kiiktatása, tehát a hallgatás, az amnézia terápiája világos alku eredménye volt” – olvashatjuk *Apám helyett* című könyvében.¹⁶

A mindennapi elhallgatás atmoszféráját és annak látszólagos természetességét az *Akvárium*ban szintén az elbeszélő egy megjegyzése jellemzi, miután Gabi bácsi néhány mondatban elmeséli családjá elhurcolásának történetét Edu nővérének, Edit néniének. „Edit néni nem tudta, mit válaszolhatna. Nem szeretett ilyenekről beszélni senkivel. A piacon, az utcában szinte mindenkinek voltak halottai, nem lehetett és nem is illett erről beszélni, más világ volt már, és kész.”¹⁷

Ám mindeközben az elbeszélő szövegében újra és újra előkerülnek a holokausztra tett utalások, és ez azt láttatja, hogy minden elhallgatási és elhallgattatási kísérlet ellenére átsejlik a holokauszt traumája, ahogy a szocializmus korszakának mindennapjain, úgy a regény szövegén is, hol a személyes veszteségek, hol a büntudat, hol a lappangó antiszemitizmus alakzatain keresztül.

Noha Edit néni a korabeli elvárásoknak megfelelően hallgat saját halottairól, a regény – lírai stílusban – tudósít róluk: „Edit néni unokatestvérei egyébként sose tudták megmutatni, hogy a nyelven kívüli valóságban meddig nőttek volna, mert még végleges, felnőtt testükbe való lassú megérkezésük előtt eljutottak egy másik, légne-mű testbe, az emlékü pedig soha többé nem nőtt tovább, megmaradt akkorának, amekkorának a halványuló, cakkos szélű képek megőrizték őket.”¹⁸

¹⁴ I. m., 94.

¹⁵ I. m., 106.

¹⁶ GYÖRGY Péter, *Apám helyett*, Magvető, Bp., 2010, 63–64.

¹⁷ TÓTH Krisztina, *Akvárium*, 101.

¹⁸ I. m., 167–168.

A társadalomban hol burkoltan, hol nyíltabban jelen lévő, és többnyire nagyfokú tudatlansággal párosuló antiszemitizmusra is találni emlékezetes példát a regényben. Ez a szociálisan teljesen érzéketlen Klárimamának, Vera vérszerinti anyjának egyik megnyilvánulása. Mikor – nem első alkalommal – megjelenik lánya örökbefogadójánál, az egyébként kifejezetten szegény zsidó családnál pénzért kuncsorogni, Edit néni természetesen hazaküldi őt. Klárimama válaszul a következőket kiáltja fel a földszintről: „Égtetek vón’ el mind Óspicban. Rohadékok.”¹⁹

Idekapcsolódik az a jelenet is, mikor a nevelőintézetből éppen elhozott Verácskát bemutatják a zsidó hitközségen dolgozó konyhás néniknek, akik a koncentrációs táborok túlélőinek osztnak kárpótlás gyanánt ingyen ételt. Ők többek között arról faggatják a kislányt, hogy szeret-e „a zsidóknál”, tehát az örökbefogadó családjánál lenni, és hogy tud-e imádkozni. Vera, aki ártatlan gyerek lévén érdemi reflexió nélkül közvetíti a közbeszéd bevett, ideologikus fordulatait, „belevágott (...), hogy a zsidókat ő nem szereti, mert azok mind büdösek, és vörös a hajuk, aztán hozzátette, hogy verset is tud mondani. – Vörös kutya, vörös ló, vörös ember egy se jó – szavalta büszkén. Imádkozni nem tud, mert ő csak a Pártban és Rákosi Mátyásban hisz, aki az ő megmentője.”²⁰

Mindezek a szöveghelyek Tóth Krisztina *Akvárium*ából, úgy vélem, képesek rávilágítani egyrészt arra, mennyi funkciója lehet a pusztá emlékezésen túl a holokauszt irodalmi művekbe emelésének, másrészt arra, mily módon tud a második és harmadik generáció viszonyulni a jobbra hozzáférhetetlen traumatikus eseményhez, és hogy mindez milyen módon illeszthető poétikai formákba. Jelen tanulmány további példái is ezekre a kérdésekre keresnek választ.

2.2. Borbély Szilárd – *Nincstelenek*

Borbély Szilárd ugyanabban az évben megjelent regénye, a *Nincstelenek* szintén a holokauszt-utóemlékezet magyar irodalmának jelentős darabja. Az *Akvárium*hoz hasonlóan Borbély regénye sem a vészkorszak idején játszódik, hanem az azt követő évtizedekben, a holokausztról szóló részek mégis kifejezetten fontos részét képezik a regényszerkezetnek. A *Nincstelenek* atmoszférája még az *Akvárium* traumákkal terhes, szűkös légkörénél is nyomasztóbb, a szociográfiaszerűen bemutatott mélyszegénység és a zsúfolt bérházlakásbeli nélkülözés között is fokozati különbségek vannak.

A *Nincstelenek* egyes szám első személyű elbeszélője egy valószerűtlenül reflektáltan gondolkodó gyerek, aki gyakran a regényvilágon kívüli nézőpontból értékeli saját falujának történeteit vagy nyelvhasználatukat. A kisfiút a faluban többen a deportált zsidó család fiúgyermekéhez, Gogához hasonlítják. (Erre prózaibb magyarázatot is kínál a könyv, hiszen az apáról azt terjesztik a faluban, hogy származását tekintve titkolt szájak fűzik az említett családhoz.)

¹⁹ I. m., 156.

²⁰ I. m., 57.

Ezáltal a gyerek, aki nemcsak szemtanúja nem volt a holokausztnak, de információkkal is alig rendelkezik róla, az utóemlékezet generációjának mintájára saját traumájának is kezdi érezni azt, olyannyira, hogy önálló emlékeket is konstruál. Itt viszszacsatlolhatunk Marianne Hirsch-hez, aki a *postmemory* következő definícióját használja: „Az utóemlékezet a második generációnak olyan erőteljes, gyakran traumatikus tapasztalatokhoz fűződő viszonyát írja le, amelyek noha megelőzik az egyén születését, mégis olyan mélyen örökítődnek át, hogy úgy tűnik, saját jogon formálnak emlékeket.”²¹

Szemben például a téesszesítéssel, a kitelepítéssel vagy magával a mélyszegénység állapotával, melyekre többnyire reflektálnak az elfojtásra egyébként igen hajlamos szereplők, a falubeli zsidók deportálása, bár mélyebben gyökerezik a falu emlékezetében, még inkább hallgatásra van ítélve. A falu emlékezte ebből a szempontból hasonlóan működik a *Nincstelenek*ben, mint az *Olaszliszkai* című drámában, melyről Vári György recenziójában olvashatjuk, hogy „[a]z epizodikus szerkesztés lehetővé teszi, hogy az idegen akkor érkezzen, amikor a gyilkosság már részévé vált a falu emlékezetének (miközben a holokauszt, a helyi zsidóság kiirtása már elmerült benne)”.²² Így, amikor a regényben megjelenik a holokauszt, nem történelmi eseményként, hanem elvontabb, a megértés logikai lehetőségét is kizáró motívumként találkozunk vele. Előkerül például a gyermekelbeszélő néma eszmefuttatásában, miután családja antiszemita gúnyolódások célpontjává válik: „Május van most is. Elképzelem azt a májust, amikor Mózsiékat vitték el. Ilyenkor a levegő tele van illatokkal.”²³

A hagyományszakadás leküzdésének gesztusaként tekinthetünk arra a regény alapvető naturalizmusától idegen momentumra, hogy a regénybeli anya az apa távollétében a héber Haggádát betűzi. Miután az anya az esténként titkokban előkeresett, félig „furcsa, szögletes betűs” könyvből olvas fel hangosan a két gyermekének, lánya kérdezősködni kezd: „De miért ölte meg a gyerekeket Egyiptomban? (...) Isten nagyon gonosz, ha hagyta megölni őket...”²⁴ A zsidó hagyományt valamiképpen ösztönösen továbbörökíteni kívánó anya tudatában és válaszában – Borbély korábbi műveit, főként a *Halotti Pompa*²⁵ szekvenciáit idézve – a bibliai történet és a holokauszt kerül egymással párhuzamba. „Isten nem gonosz. Nem azért hagyta, hogy annyi gyerek meghaljon. Elvitték őket és megölték. Én még játszottam velük...», mondja anyám,

²¹ “Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right.” – Marianne HIRSCH, *The Generation of Postmemory*, 103. (saját fordításom – V. E.)

²² VÁRI György, „Akárkit keresünk (Borbély Szilárd: *Szemünk előtt vonulnak el*)”, *Műút* 2011/27, 52–56.

²³ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek*, Kalligram, Bp.–Pozsony, 2014, 287.

²⁴ I. m., 54.

²⁵ BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa*, Kalligram, Pozsony, 2006.

aki most már összezavarodott. »És anyám hogy játszhatott velük?«, kértem hitetlenkedve. »Nem nagyon régen történt mindez? Amikor Jézus elment húsvétkor Jeruzsálembe, elárulták és börtönbe zárták (...)«.²⁶

A holokauszt megtörténésének lehetősége mint Isten gyengesége is megjelenik a *Nincstelenek*ben, méghozzá a legkevésbé reflektált, a „hibás” Máli nevű szereplő nézőpontjából, ő ugyanis a zsidók elhurcolásakor vélte megpillantani Istent, aki csupán elkeseredett szemlélője volt az eseményeknek.

A *Nincstelenek* általában szociográfiaként elemzett, a kilátástalan mélyszegénység problémáját páratlan érzékletességgel bemutató regény. Ezen kívül sokféle identitásajánlat felmerül a műben, melyek közül a zsidó csak az egyik. Mégis, a huszadik század oly sok szörnyűségének bemutatására vállalkozva is olyan helyet és nyelvet talál a regény a holokauszt emlékezetnek, mely nem billen a hozzáférhetetlen transzcendencia irányába, ám túlmutat a bemutatott társadalmi réteg fájdalmas hétköznapijain.

2.3. Dragomán György – *Máglya*

Dragomán György 2014-es *Máglya* című regénye egyszerűbb szerkezetű, mint az imént tárgyalt művek, ám abban közel áll hozzájuk, hogy a fő cselekményszálhoz szervesen nem kapcsolódva egy holokauszt-történet is kirajzolódik. A regény nagy részét kitevő, egyes szám első személyben és jelen időben elbeszélte lineáris történet egy Emma nevű, árván maradt kislány élete egy meg nem nevezett, de Romániához kísértetiesen hasonló országban, egy szintén névtelen, de sokban Ceaușescut idéző diktátor bukása utáni években.

Emma én-elbeszélését a regény egy pontjától kezdve dőlttel szedett részek szakítják meg. Ezek a pároldalas betétek ugyancsak szokatlanul jelen idejűek, azonban már egyes szám második személyben íródnak. „Éjszaka van, (...) te alszol, és arra ébredsz, hogy valaki kopog az ablakon, olyan álmos vagy, hogy azt hiszed, csak álom, álmodod az egészet, csak egy nagy fehér madár kopogtatja a csőrével az ablakot, azt akarja, hogy engedd be, engedd már be.”²⁷ Ezek a szakaszok viszont az Emmát magához vevő, boszorkányszerű nagymama történetei.

A narratívát váratlan helyeken megszakító szövegrészekből tanúságtételek műfaji kódjait idéző holokauszt-történet áll össze. Nagymama ezekben elmeséli, hogyan bújtatta a kertjükben lévő fáskamrában legjobb barátnőjét, a zsidóüldözések elől menekülő, várandós Bertukát és bátyját, Miklóst, valamint Bertuka születendő gyermekének apját, Bátykót. Egy hajnalon náci tisztek rájuk találnak, és mindhármukat meggyilkolják, ahogy Nagymama szüleit is. „Az egyenruhás arca egyáltalán nem változik, semmi nyoma nincs rajta haragnak, se semmi másnak, finomat sóhajt, úgy lövi homlokod Apukát, (...) az egyenruhás kezében a pisztoly feléd lendül, most te jössz, tudod, hogy te jössz, (...) látod, hogy Anyuka sikoltva felugrik, el akarja kapni

²⁶ Uo.

²⁷ DRAGOMÁN György, *Máglya*, Magvető, Bp., 2014, 232–233. (Kiemelés – a továbbiakban is – az eredetiben.)

az egyenruhás karját, de nem tudja, mert az egyenruhás előrelép, a hajadnál fogva ránt magával, közben egy unott, lassú mozdulattal Anyukára fogja a pisztolyt, a dörrenést most nem is hallod, csak a gyomrodban érzed...”²⁸ – olvassuk Nagymama visszaemlékezését, amelynek gyors, hadaráshoz hasonlítható ritmusa és mondatokra tördelésének hiánya élőbeszédszerűséget idéz, a traumatikus élmény verbalizálásának lehetséges folyamatát tükrözi.

Az elbeszélt borzalmak egyetlen túlélője Nagymama, aki – elmondása szerint – egy gólemszerű agyagember közbenjárásával maradt életben. A történet nagyjából körbeér, hiszen Nagymama meséjének első darabjaiban a trauma után vagyunk, először otthon, majd egy elmeegógyintézetben, töredékes információkkal a világról: „Kórházban vagy, azt mondják, elmeegógyintézet. Bolondokháza. Azt mondják, azért vagy itt, mert az erdőben találtak rád, egy földbe vájt odúban éltél, mint valami állat, még ruha se volt rajtad, sárral kented be magad, mintha te magad is földből lennél, morogtál és hörögtél és karmoltál, semmiképpen nem akartad engedni, hogy megfogjanak.”²⁹

Nagymama története tehát, a fő cselekményszáltól eltérően, nem lineáris és kifejezetten töredékes. Egyedülállósága, melyet az eltérő tipográfia és a cselekményhez való szerves kapcsolódás hiánya is erősít, arra az elméletre szolgálhat példaként, amely szerint a holokauszt eseménye nem ágyazható a történelem narratívájába, tehát nemcsak egyedi, de történelmen kívüli esemény. A holokauszt egyediségének problémáit Kisantal Tamás foglalja össze *Túlélő történetek* című monográfiájában George Steiner és Elie Wiesel megítélésaira reflektálva: „A történelmen kívüliség e nézőpont szerint összefügg a megmagyarázhatatlansággal és az értelmén kívüliséggel is, a kettő egymást támasztja alá. (...) Az egyediség, érthetetlenség és az ábrázolhatatlanság hangsúlyozása a különböző teoretikusoknál persze más és más konnotációkat hordoz (Steiner például nyelvfilozófiai perspektívából vonja le következtetését, míg Wiesel szemléletmódja inkább vallási), és sok szempontból megkérdőjelezhető.”³⁰

A beszédhelyzet, melyben a nagyszülő unokájának mesél a múltról, eszünkbe juttathatja Nádas Péter *Egy családragény vége* című könyvét, melyben a nagypapa meséi ékelődnek a cselekménybe, még ha a két mű rétegzettség és irodalmi értéke között jelentős is az eltérés. Erre a kapcsolatra más értelmezők is felfigyeltek. Szabó Gábor a *Műút*-ban megjelent recenziójában így fogalmaz: „A saját hagyomány újraformálása mellett a *Máglya* (...) nagyon fontos pretextusa az *Egy családragény vége*, melyből nemcsak a Nádas-regény szimbolikája és narratív rendje idéződik meg finom áttételeken keresztül, hanem annak tétje, az identitás elnyerésének, megragadhatóságának problémája is. Mindkét történet középponti helyszíne a nagyszülői kert, illetőleg az ott magasodó fa, amely Nádasnál világos bibliai utalásként ágyazódik a szöveg motívumrendjébe, Dragomán művében azonban olyan Édenkertként jelenik

²⁸ I. m., 403–404.

²⁹ I. m., 197.

³⁰ KISANTAL Tamás, *Túlélő történetek...* 45–46.

meg, amely már csupán külsőségeiben emlékeztethet az ártatlanság helyszínére, hiszen eredendően magában hordozza a romlás kitörölhetetlen emlékeztetés és reprezentánsát: az ősbűn helyszínéül szolgáló faskamra épületét, ahol annak idején a Nagymama által bújtatott zsidó család és saját szülei lemészárlása történt meg.”³¹

Az igen vegyes visszhangot kiváltó *Máglya* kétféle típusú elbeszélésből és két külön cselekményszálból álló szövegének koherenciája vitatott a mű kritikusainak körében. Sántha József a *Holmiban* kendőzetlenül bírálja a regény szerkezetét: „Nemcsak a közelmúlt, hanem a negyvenes évek zsidóüldözése is megelevenedik ebben a varázstükörben, tökéletesen értelmetlenül és túlhajsolt, az epikus kereteket szétfeszítő hiteltelenséggel.”³² A regény, mint láthatjuk, feltételezhető intencióin túl is azt a koncepciót támasztja alá, mely szerint a holokauszt narratívába ágyazhatósága semmiképp sem problémamentes.

3. Újrairás: tanúk helyett

Az utóbbi évek magyar irodalmi korpuszát vizsgálva a holokauszt utóemlékeztetés némiképp másként kezelő tendencia is kirajzolódik. Ez közelebb áll az elsőgenerációs holokausztirodalom kanonikus műveihez, hiszen azok lényegesebb jegyeit és problémáit megörökölve kutatja az adekvát megszólalás lehetőségeit, és kétségkívül a holokauszt eseményét állítja a művek középpontjába. Úgy vélem, érdemes afelől vizsgálni ezeket a műveket, hogy mit tudnak kezdeni a szemtanúk után született nemzedék nézőpontjából a hiteles ábrázolás problémájával.

3.1. Borbély Szilárd – *A testhez*

Borbély Szilárd *A testhez* című kötetének holokausztról szóló versei úgy különbölik ki a másodgenerációsságból adódó megszólalás esetleges illegitimitását, hogy a szövegek alapjául konkrét, már megjelent tanúságtételek szolgálnak. Borbély effajta hitelesítő módszere igazán különös módja a holokausztdokumentumok felhasználásának, már csak azért is, mert nem korabeli feljegyzésekből, esetleg naplórészletekből dolgozik, hanem a könyv publikálása előtt néhány évvel született és kötetbe rendezett írásokból.

Borbély 2010-ben megjelent kötete *ódákként* és *legendákként* aposztrofált, számozott egységekből áll. A *legendák* különböző női történetek újrairásai, és nagyjából két főtípusra oszthatók: abortuszversekre, holokausztversekre, ezeken kívül pedig (néhány szöveg erejéig) szentek legendáira. A két (vagy három) irányt egyértelműen elkülöníthetővé a kötet végén olvasható szerzői jegyzet teszi, mely három gyűjteményt említ meg, melyekből dolgozott.³³ Ezek közül az egyik a Pécsi Katalin által

³¹ SZABÓ Gábor, „Szabadság, szerelem (a szöveg mint gyázmunka)”, *Műút* 2015/049, 48.

³² SÁNTHA József, „Forradalom után”, *Holmi* 2014/12, 1762.

³³ BORBÉLY Szilárd, *A testhez*, Kalligram, Pozsony, 2010, 170.

szerkesztett *Sós kávé* című antológia.³⁴ Ez tartalmazza azokat női holokauszt-tanúságtételeket, melyeknek átiratait Borbély Szilárd kötetében is olvashatjuk, valamint más, a zsidósághoz és a vészkorszakhoz kapcsolódó *Elmeséletlen női történeteket*, ahogy a *Sós kávé* alcíme is mutatja.

A *testhez* holokausztversei (például *A matyóhímezés*, *A kanárisárga*, *A szentedény*, *A Nefelejcs* és *A sámli* címűek) a *Sós kávé*-ban olvasható egy-egy történet sűrített, rövidített, verssorokba tördelt változatai. A verssorokba tördelés azonban nem jár együtt a stílus megemelésével vagy átpoetizálásával. Az említett költemények nyelve ugyanis sokkal töredezettebb, rontottabb, mint a *Sós kávé* jól formált visszaemlékezéseie. A *testhez* verseire a tömondatok, a helytelenül használt hely- és személyragok, az agrammatikus szórend vagy a meglepő helyeken felbukkanó névelők jellemzők, melyek naiv, gyermeki versbeszélőt konstruálnak, míg a forrásként használt történetek reflektált, retrospektív, jórészt kifejezetten magas nyelvi színvonalon megírt, felnőtt nézőpontú szövegek.

A gyermeki, kiszolgáltatott beszélő nézőpontjának hangsúlyozása mellett a szöveg széttördelésének emlékeztetőpoétikai funkciója is lehet; a traumatikus események elbeszélhetőségének nehézségeire vagy akár lehetetlenségére hívja fel a figyelmet. *A Nefelejcs* című költeményben például a következőket olvashatjuk: „(...) Egyedüli / gyerek voltam. Megkaptam, amit mindenki a középosztályba: / gimnázium, nemzeti nevelés, különórák, úszóedzés. / Ez utóbbinak különös hasznát vehettem önmagába. Tizenkét / éves voltam negyvennégybe. Március 19-én bejöttek / a németek. (...)”³⁵ RÁCZ Éva *Tizenkét évesen...* című visszaemlékezésében így jelenik meg a Borbély által újraírt történetrészlet: „...Mindent megkaptam, amit egy középrétegbeli család egyetlen kislánya megkaphatott. Gimnázium, különórák, úszóedzés – amelynek később különös hasznát vettem. Apámnak nagy baráti köre volt: kissé bohém társaság. Többször hallottam Kola József, Rejtő Jenő, Seress Rezső nevét emlegetni. 1944. március 19. Magyarországra bejöttek a német csapatok. (...)”³⁶

Ebből a példából is látható, hogy Borbély sűrítési technikája elsősorban abban áll, hogy a történetek nosztalgikus, anekdotikus részleteit elhagyja, csak a személyes traumához szorosabban kapcsolódó mondatokat veszi át és tördeli szét. Az úszóleckék említése azért kiemelten fontos, mert a történet folytatásából kiderül, hogy mikor a visszaemlékezésben szereplő kislányt más gyerekekkel összekötözve a Dunába lőtték, őt nem érte golyó, és a béklyóból kiszabadulva ki tudott úszni egy távolabbi partszakaszig. Az apa bohém társaságának említése nem kap helyet Borbély átiratában. Az optimista, nosztalgikus beszédmód elhagyása jó példa az utóemlékezet nemzedékének óvatosságára és kegyeletteljességére, mellyel a születésük előtt zajlott traumatikus eseményhez próbálnak viszonyulni.

³⁴ PÉCSI Katalin (szerk.), *Sós kávé, Elmeséletlen női történetek*, Novella, Bp., 2007.

³⁵ BORBÉLY Szilárd, *A testhez*, 142.

³⁶ RÁCZ Éva, „Tizenkét évesen...”, in PÉCSI Katalin (szerk.), *Sós kávé, Elmeséletlen női történetek*, 51.

A *Nefelejcs* és a *Tizenkét évesen...* hangulatbeli különbsége leginkább a zárlatban mutatkozik meg. „A gettóban, egy hosszú sorban – talán éppen kenyérért álltak –, felismerem az anyámat. Már nem voltam egyedül a világban. Valahogy kihúztuk ott, kettesben, január 18-ig, az oroszok bejöveteléig”³⁷ – olvashatjuk Rác Éva visszaemlékezésében. A *Nefelejcs* utolsó sorai sokkal inkább reménytelenséget sugallnak: „(...) Megyek / gettóba. Hosszú sorban bukkanak anyára. Majd válunk halálra.”³⁸ Krupp József felhívja a figyelmet arra, hogy „Borbély Szilárd holokauszt-verseinek egyik kulcsmozzanata, hogy több szövegében is belefoglalja a beszélő halálát a narratívába. (...) Ezáltal az egész vers a halál perspektívájába kerül, s felmerül a kérdés, ki az, aki a meggyilkolt áldozatok helyett elmeséli a történetüket – mintha a kötet mögé képzelhető szubjektum magára vállalná, hogy »képviseli« a meghaltakat.”³⁹

A *testhez* holokausztversei elsősorban nem immanens esztétikai szempontok miatt érdekesek. Különösségük és valódi mélységük az újraírás gesztusában rejlik. Mivel a kötet végén a szerző hivatkozik a versek alapjául szolgáló történeteket tartalmazó kötetre, a költeményeknek elsődleges funkciójuk, hogy (hypertext-szerűen) az olvasót elvezessék a forrásszövegekig, és kihangosítsák a sokáig elmeséletlen, de továbbra is kevésbé ismert történeteket.

3.2. Halasi Zoltán – *Út az üres éghez*

Halasi Zoltán *Út az üres éghez* című, minden szempontból rendhagyó könyve egészen különleges módját kínálja a holokauszt utóemlékezetének, és példa nélküli módszerét a holokausztdokumentumok felhasználásának.

A könyv Jichak Katzenelson holokauszt-poémájával kezdődik és Halasi *Da Capo* – *Középkor* című versciklusával záródik. Középen a lengyelországi holokausztot körbejáró, különböző műfajokat, regisztereket és valóságsszinteket mozgó szövegkorpusz található.

Ha csak a középső részre, az *Út az üres éghez* című szövegegyüttesre koncentrálnunk, akkor is legalább egy monográfiát érdemelne annak vizsgálata, hogy Halasi ezekben milyen módokon használja fel a holokauszt dokumentumait, jelen tanulmányban csak töredékének elemzésére van mód.

Halasi alapvető technikája annyiban hasonlít Borbély Szilárd *A testhez* kötetben követett stratégiájához, hogy nem keres a holokauszt áldozatainak nézőpontján kívüli vagy azokat egyben láttató egységes narratívát és nem konstruál fiktív szereplőket, akiken keresztül láttatni lehet a holokauszt tragédiáját, hanem konkrét szemtanúk (Borbélynál túlélők, Halasinál áldozatok) szerepébe helyezkednek, a lehető legjobban háttérbe szorítva a szerző személyét,⁴⁰ illetve az elbeszélő vagy versbeszélő

³⁷ I. m., 53.

³⁸ BORBÉLY Szilárd, *A testhez*, 143.

³⁹ KRUPP József, „Testben élni”, *Jelenkor* 2011/3, 339–340.

⁴⁰ Amely (ti. a szerző személyének háttérbe szorítása) a főként memoárokból álló holokausztirodalomban korántsem triviális.

szubsztanciáját. Borbély inkább a szövegekhez ragaszkodik, az eredeti szerzők neve nélkül közli azokat, a mondatairól pedig teljes mértékben ráismerhetünk a forrásszövegekre, míg Halasi inkább az általa megidézett személy stílusához és tónusához hú.

Az *Út az üres éghez* folyamatosan zavarba hozza olvasóját. A faszinagóga-építészetről szóló szakszövegtől a közgazdászinterjún át a holokausztdrámáig terjedő műfaji skálán mozgó szövegek szerzőiként más-más nevek vannak feltüntetve (már ha egyáltalán fel van tüntetve valami): a holokauszt során meggyilkolt lengyel zsidó értelmiségiek neve, akiről bővebb információt a könyvvégi jegyzetek szolgáltatnak.

A könyvnek kifejezetten fontos része a végén található, részletes jegyzetapparátus. A zsidó hagyományhoz vagy a gettózsargonhoz kötődő fogalmak magyarázata mellett itt találjuk a szerzőként vagy szereplőként megjelenő személyek bemutatását is, tehát nemcsak többletinformációkkal egészíti ki a befogadást, hanem irányítja is azt, hiszen gyakran innen derül ki az egyes szövegek szűkebb kontextusa vagy jelentősége. A precíz filológiai és történeti kutatás alapján a legkülönbözőbb irodalmi és sajtóműfajokban írt, egykor létező személyeknek tulajdonított fiktív szövegek új, jóllehet nem veszélytelen módszerét kínálják a holokauszt utóemlékezetének. Alapossága, informativitása és sokszínűsége miatt – hiszen a kötet különböző pontjain mind az áldozatok, mind a tettesek nézőpontja megjelenik, ráadásul három eltérő történelmi időben: a második világháború idején, a mában és a középkorban – egyedülálló teljességigényű műről beszélhetünk.

Az *Út az üres éghez* ajánlásában ezt olvashatjuk „Jichak Katzenelson és az elpusztított zsidók emlékének”.⁴¹ Halasi az ő kutatásait fejezi be és publikálja, az ő nevükben ad és készít interjút, az ő nevüket adja a varsói gettólázadásról szóló, *jegyzőkönyvként* aposztrófált színdarab szereplőinek. Hatalmas dokumentumkomplexum használatával készít ál-dokumentumokat, és helyezi őket az egyik legmeggrázóbb holokausztszöveg, az Auschwitzban meggyilkolt Katzenelson poémája után, melyet ő fordított magyarrá.

A könyv rendkívül informatív előszavában ezt olvashatjuk: „Elhatároztam hát, hogy ebből a megsemmisített kultúrából föltámasztok valamit a szépirodalom eszközeivel. Nem szokványos regényt kerekíték belőle, nekem nem a személyes szövedék az érdekes ebben. Hanem az élő struktúra, nemzedékek közös műve. És az a tudat, hogy mindez mily törekeny, mily könnyen áldozatul eshet a barbárságnak, mily könnyen elnyelheti az a fekete lyuk, amit felejtésnek hívnak.”⁴²

A prózafüzér első fele valóban a megsemmisített lengyel-zsidó kultúra egykori sokszínűségét és életteliségét mutatja be. A *Beiskolázási tanácsadás* című szöveg egy bialistoki oktatási szakértő monológja, amelyet a gyermekeit beiskolázni kívánó Alderman úrnak címez. Mondataiból igen változatos és nagy ütemben fejlődő zsidó kultúra és közélet körvonalazódik, amely a nyelvhasználat és vallás legkülönbözőbb

⁴¹ HALASI Zoltán, *Út az üres éghez*, Kalligram, Bp., 2014, 48.

⁴² I. m., 10.

alkalmazási módjait és fokozatait veszi sorra és tartja tiszteletben. „Lássuk tehát a választékot. Abban az esetben, ha ön (...) azon a véleményen van, hogy leghelyesebb a gyermekeit annak az országnak a nyelvén, annak az országnak a kultúrájában taníttatni, amelyben élnek, akkor egyszerű a dolga (...). Mármost tegyük fel, hogy ön szeretné a kislányát és a kisfiát a lengyel mellett a zsidó kultúrára is taníttatni. Ebben az esetben mindjárt több lehetőség is kínálkozik. Néhány reformált héderen kívül (...) ajánlhatom a hagyományos Talmud Tóra iskolákat, vagy az újabban létesült Horev iskolákat, amelyek az Aguda Jiszroel egyesület kezelésében állnak.”⁴³ – És így tovább.

Azt ezt követő *Kis folklorisztika* című részben egy Yehuda Leib Cahan nevű népdal- és mesegyűjtő fiktív továbbképzési előadásának szövegét olvashatjuk a jiddis folklórrol, 1930-ból. A beszélő ironikusan említi a népművészet gyűjtőinek sürgető törekvéseit, ám e szöveg – akárcsak a teljes kötet – mégis alapvetőnek tekinti a pusztulás előtt álló jiddis kultúra értékeinek összegyűjtését. „Most azonnal, SOS! meg kell menteni az örök értékeket, különben elsüllyednek a modern világ óceánjában. Ezt a pánikreakciót Titanic-szindrómának nevezik a folklorisztikában. Mi azonban tudjuk, hogy amíg ember él a földön, addig vicc, ráolvasás, csúfoló rigmus, mese mindig lesz. Hogy haszidok is lesznek-e mindig, nem tudom.”⁴⁴

A *Pódiumbeszélgetés* című szöveg, melyben Zalmen Reisen vilnai irodalomtörténész és Mose Broderzon lódzi költő nyilvános – szintén fiktív – párbeszédével találkozunk, hasonló funkcióval bír, mint az előbb említett részek.⁴⁵ A beszélgetés során elsősorban a jiddis költészet rendszerezésének módszereiről esik szó, és itt nyílik lehetőség az egész könyv tulajdonképpen főszereplőjének, Jichak Katzenelsonnak irodalmi-kulturális kontextusba helyezésére is.

Az *Út az üres éghez* szövegei valóban *utat*, azaz majdhogynem kronologikus, lineáris narratívát alkotnak, amelynek végpontja a holokauszt; ebben kapcsolódik a hagyományosnak tekinthető tanúságtételek szerkezetéhez. Az egymást követő alfejezetek címéből is kirajzolódik ez az irány: *I. Előidők, II. Kultúra, III. Árnyék, IV. Felszámolás, V. Megsemmisítés*. A leginkább figyelemreméltónak azokat a részeket tekinthetjük, amelyek mégis megtörik a narratíva linearitását, és a gyászolt, virágzó kultúrát a később megsemmisített értékekkel együtt ábrázolják.

Érdeemes ebből a szempontból megvizsgálni a *Muranówi séták. Részlet egy 1939-es Varsó-útikalauzból* című írást. A főszövegben könnyed hangvételű, kulturális érdekességekkel teletűzdelt, turistáknak szóló bemutatást olvashatunk különböző varsói városnegyedekről. Ennyiben folytatása az azt megelőző, enciklopédikus szándékú, rendhagyó műfajú szövegeknek. Egyedisége abban áll, hogy a széljegyzetek bizonyos időközönként tudósítanak minket, mi is történt a bemutatott helyszínnel a gettósítás, a deportálás és a háború egyéb eseményei közben. Az Ulica Nalewki környé-

⁴³ I. m., 61.

⁴⁴ I. m., 74.

⁴⁵ I. m., 76–84.

kén lévő Simons-udvarról a következőket írja az *útikalauz*: „...a huszadik század szellemét fejezi ki. Betonszerkezetű, eleve villanyvilágítással, lifttel ellátott, korszerű négyemeletes üzlet- és irodaház. Felső szintjén vasúti társaság, egyik szárnyában szálloda kapott helyet. Az átjáróban 72 kiskereskedelmi üzlethelyiség működik. 1903 és 1907 között épült Terlecki mérnök tervei alapján.”⁴⁶ Az ehhez kapcsolódó lapszéli jegyzet megtöri az idilli szemlélődést és kimozdítja olvasóját a naiv befogadás helyzetéből: „1939 szeptemberében légi támadás fogja érni, a gettó falain kívül marad, a romos épületekhez kötődik majd a varsói felkelés egyik legvéresebb csatája, a németek ezután teszik a földdel egyenlővé.”⁴⁷

Ez a párhuzamosan láttató eljárás felidézti Alan Resnais 1955-ös *Nuit et brouillard / Sötétség és köd* című, nagy sikerű rövidfilmjét.⁴⁸ A film alapvető stratégiája, hogy egymás után vetíti a holokauszt borzalmainak (azóta szélesebb körben ismertté vált) fotó- és mozgókép-dokumentumait, illetve azok hűlt helyének felvételeit – alig tíz év távlatából. Lanzmann *Shoah*-jában is találkozhatunk hasonló megoldásokkal: miközben interjúalanyai a haláltáborokról és ottani megpróbáltatásairól mesélnek, a vásznon ugyanazoknak a földrajzi helyeknek (Treblinkának vagy Sobibornak) a képét láthatjuk, csupán a holokauszt utáni állapotukban, úgy, hogy az elkövetők szinte minden nyomot eltüntettek maguk után.

Erről a kettősségről ír Simone de Beauvoir is a film szövegét közlő kötet előszavában: „Felidézni a helyszíneket. Mert a náci nagyon alapos munkát végeztek, igyekeztek eltüntetni a nyomokat; de Claude Lanzmann-nak sikerült megtalálnia az iszonyatot az újonnan telepített erdők és a sarjadó fű alatt. Emitt smaragdzöld rét, itt valamikor hatalmas, tölcserforma gödröket ástak, és teherautókból ide hányták le a kipufogógázzal megölt zsidók tetemeit. Amott festőien kanyargó folyó, oda szórták az elégetett hullák hamvait. Itt, ezen a csöndes tanyán a haláltáborok tözsomszédságában élő lengyel parasztok mindent hallottak, mindent láttak. Ott pedig, abból a takaros kis faluból mind egy szálig elvitték a zsidókat.”⁴⁹

Halasi módszere – a mediális különbségek mellett – abban tér el az említett filmekétől, hogy nem a Soá utáni lecsupaszított, *banális* tájakat használja a terror kontrasztjaként, hanem a holokauszt előtti népes helyszíneket. Csontos Erikának adott, kétrészes óriásinterjújában Halasi említést is tesz erről az eljárásról: „...ez az egyetlen olyan része a könyvnek, ahol, ha nem is retro-, de prospekciót alkalmaztam, vagyis előretekingtek egy-egy pillanatra. Ha megmaradtam volna a '39-es állapotnál, akkor nosztalgikus hangulata lett volna az egésznek, hogy »jé, ez milyen érdekes,

⁴⁶ I. m., 87.

⁴⁷ I. m., 87., 3-as széljegyzet

⁴⁸ A film holokauszt-emlékezetbeli jelentőségéről lásd Georges DIDI-HUBERMAN, *Images malgré tout*, Minuit, Paris, 2003, 160–166.

⁴⁹ Simone de BEAUVOIR, „A borzalom emlékezete”, in Claude LANZMANN, *Soah*, fordította ÁDÁM Péter, Kossuth Kiadó, Bp., 1999, 5.

nagy lengyel személyiségek laktak itt meg ott», itt be akartam kötni azt, hogy minek lett a színtere ez a terület, mielőtt teljesen eltűnt a föld színéről.”⁵⁰

Tovább is lehetne sorolni, pontosan milyen rendhagyó narrációs technikákat alkalmaznak az *Út az üres éghez* prózáinak egyes darabjai, ám azt gondolom, a fentebbi példákból is körvonalazódhat a kötet koncepciója, amely passzív, arc nélküli áldozatok helyett az elpusztított kultúrát és annak egyéniségeit mutatja be és szólaltatja meg. Halasi szövege, annak dilemmái és mibenlétük, szerzőiségük nehezen megragadhatósága kifejezetten jól érzékelteti a holokauszt utáni generációk megszólalásának nehézségeit, és betölti a fogyatkozó tanúságtételek által keletkező üres helyeket.

4. Összegzés

A kortárs magyar irodalom és filmművészet folyamatosan figyelmeztet arra, hogy a holokauszt traumájának feldolgozásához szükséges lépések még előttünk állnak. Ezeknek az alkotásoknak azonban nem csupán társadalomnevelő és -gyógyító szándéka vagy emlékeztető funkciója lehet. Számos mű, például a huszadik század második felében játszódó kortárs magyar regény, arra világít rá, hogy a holokauszt eseménye és az általa okozott trauma nem elhagyható elemei bizonyos elbeszéléseknek. Fontos hangsúlyozni, hogy ezekben az esetekben nem a holokausztirodalom folytatásáról, hanem egy egészen más paradigmáról, a holokausztemlékezet irodalmáról beszélhetünk.

Egyes alkotások arra tesznek kísérletet, hogy újraalkossák a szerző, az elbeszélő vagy versbeszélő helyzetét azért, hogy legitim módon tudjanak megnyilvánulni az általuk nem megtapasztalt szörnyűségekkel kapcsolatban. Ebben a folyamatban különösen fontos az a mozzanat, amely a holokauszt dokumentumait (tanúságtételeit, fényképeit, hivatalos okmányait) használja fel és ágyazza a művekbe különböző módokon.

Egy másik tanulmányban érdemes volna külön figyelmet szentelni annak, miképpen alkalmazzák a holokauszt-dokumentumokat a fényképeket felhasználó irodalmi, esetleg filmes alkotások – szintén kortárs magyar korpuszból. Fénykép és szöveg viszonya, valamint a képek hitelesítő vagy hiteltelenítő funkciója különösen fontos Závada Pál legújabb, *Természetes fény* című regényében, de említhetjük *A fényképész utókorát* is, illetve érdemes visszanyúlni Márton László *Árnyas főutcájáig*.

A téma tárgyalásánál semmiképp nem hagyhatjuk említés nélkül Nemes Jeles László többszörösen díjnyertes, példátlan nemzetközi sikerekre szert tevő holokauszt-játékfilmjét, a *Saul fiát*, melyben szintén fontos szerepet kapnak a forrásként használt Auschwitz-fényképek.

⁵⁰ HALASI Zoltán–CSONTOS Erika, „Gyilkos rendszerek működnek”, *Litera.hu*, 2015. október 23., <http://www.litera.hu/hirek/gyilkos-rendszerek-mukodnek> [utolsó letöltés: 2016. január 26.]

Hovanec Zoltán¹

A LEÍRÁS VALÓSÁGA²

Szóhoz juttatni az elbeszélés Másikját, a leírást mint irodalmi ábrázolásmódot: irodalmunkban megtették ezt a jelenlegi kánon központi alakjai közül Mészöly Miklós és Nádas Péter is. Irodalomelméleti gondolkodásunk azonban csak marginálisan érintette (möglegyetösen nagy időbeli distanciákkal) e kérdést. A következőkben e Másikat tesszük elbeszélésünk tárgyává.

1. Vagy-vagy

Ha munkánk részletes történeti vizsgálat volna, mindenképp valahol a hüpotüposzisz és az ekphraszisz klasszikus retorikai alakzataival kellene kezdenünk. De hogy korszerűtlen elmélkedésünk a tárgyának megfelelő pontról indítsuk, kezdjük Lukács György leírás-konceptiójával, annál is inkább, mert ez az első olyan elméleti munka, amely a leírást egyértelműen az elbeszélést fenyegető jelenségként értelmezi. Röviden vegyük sorra, a leírásnak milyen tulajdonságait ismerteti Lukács az *Elbeszélés vagy leírás* című 1936-os szövegében, 19. századi realista regények vizsgálatakor. Mindenekelőtt a leíró részletet olyan „betétnek” nevezi, amely *nem illeszkedik szervesen* a cselekménybe, vagyis az elbeszélésbe, az ugyanis megállna nélküle is.³ Nem illeszkedik, mivel Lukács értelmezésében a leírás alapjaiban különbözik az elbeszélés ábrázolásmódjától.

A leíró ábrázolásmódot az elbeszéléstől megkülönböztető alapok pedig a következők: a leíró regények (ez alatt elsősorban Zola és Flaubert regényeit érti) szereplői és elbeszélői a regényvilág eseményeinek és dolgainak *megfigyelőiként* vannak jelen.

¹ A szerző a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója.

² Előadás-változata elhangzott 2016. január 12-én az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Elméleti Osztályának *Irodalomelmélet, narratológia, szövegeértelmezés* című első narratológia-konferenciáján.

³ LUKÁCS György, „Elbeszélés vagy leírás?” In uő, *A realizmus problémái*, fordította GÁSPÁR Endre, Athenaeum, Bp., é. n. 236.

Ennek következményeként az ábrázolt világ a megfigyelés *képeinek sorozatává* válik. E képek sorozataként pedig a leírást az elbeszélés folyamatszerűségével szemben *állapotszerűség* jellemzi az ábrázolt dolgok vonatkozásában. Lukács szerint a megfigyelés képeinek sajátja még a *jelenidejűség*, illetve a *képek egymástól elválasztott, kapcsolattalan mozzanatainak egymásmelletti*isége: „A leírás mindent a jelenbe állít. Elbeszélni, a múltat beszélnek el. Le azt írják, ami az ember előtt van és ez a térbeli jelenlét az embereket és a dolgokat időben is *jelenvalókká teszi*.”⁴ Ezt a jelent azonban Lukács elmarasztalóan „hamis jelenidejűségnek” nevezi, amely darabjaira, részleteire bontja az elbeszélés időbeli rendjét, és a részleteket önmagukban mutatja fel. A leírás által ugyanis „képek állanak elő, amelyek művészi értelemben olyan kapcsolat nélkül függenek egymás mellett, mint egy múzeum képei”.⁵

Képkalkító módszeréből eredően a leírás felületi ábrázolásmód, és ebből fakad Lukács legfőbb ellenérve azzal szemben. Az elbeszéléssel ellentétben ugyanis a leírás a felület szintjén mutat fel minden ábrázolt dolgot, vagyis elmosza a jelentőségbeli és mélységbeli különbségeket azok között (ahogy Lukács fogalmaz, a leírás nivellál). E nivellálás miatt nevezi emberietlennek is, ami ez esetben annyit jelent, hogy a dolgokat nem csupán emberi vonatkozásukban mutatja fel. Mindezt negatív értékítélettel közli a leírásról, amely felfogásában éppen a felsorolt tulajdonságok miatt *képtelen a valóságot (a társadalmi valóságot)* folyamatában és lényegi összefüggéseinek totalitásában megragadva felmutatni, vagyis az elbeszéléssel szemben képtelen a realista ábrázolás (lukácsi értelmében vett) feladatát ellátni.⁶

Ugorjunk egy nagyot. Amikor Roland Barthes 1954-ben *Objektív irodalom* címmel kritikát ír Robbe-Grillet egy évvel korábban megjelent regényéről, a *Radírokról*, meglehetősen hasonló mozzanatokot emel ki a regény poétikájából, mint amelyeket az imént sorra vettünk Lukács leírás-fogalma kapcsán, de Lukács értékítéletével ellentétes felfogásban.

Barthes üdvözi Robbe-Grillet regényének új világteremtő effektusát, amely „a birtokbavétel egyetlen módját teszi lehetővé: a látást”.⁷ A látványra redukált világ ábrázolásmódja „a tárgy felszínén marad. A felszínt járja végig, anélkül, hogy valamely tulajdonságát kitüntetné a többivel szemben: egyszóval a költői stílus szöges ellentéte. (...) az a feladata, hogy »lefesse« a tárgyat, vagyis hogy végigsimítsa, hogy térfogatát fokról fokra keresztül-kasul hálózza olyan elnevezésekkel, melyek közül

⁴ I. m. 257. (kiemelés tőlem – H. Z.)

⁵ I. m., 261.

⁶ Radnóti Sándor teszi majd fel sok évvel később e vagylagos kérdést újra, elmarasztalva Lukácsot a társadalmi viszonyok visszatükrözésének normatív kritériumaiért, de maga is az elbeszélés mellett voksolva. Radnóti szövege a mellett érvel, hogy épp a leírás az, ami visszatükröz, ha csak részlegesen is, szemben az elbeszélés világának megalkotottságával. Lásd RADNÓTI Sándor, „Elbeszélés vagy leírás? Egy régi vita új megvilágításban”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1979/2. 195–199.

⁷ Roland BARTHES, „Objektív irodalom”, in KONRÁD György (szerk.), *A francia „új regény” II*, Európa, Bp., 1967, 151–152.

*egyik sem lép fel a teljesség igényével.*⁸ A teljességnek ez az igénye, amelynél fogva a „költői stílus” megragadja tárgyát, a tárgy lényegévé, jelentésévé válna, és Barthes értelmezésében Robbe-Grillet ezzel szemben, a jelentések egyértelműségével szemben hozza létre saját poétikáját. „A szerző minden művészetével azon van, hogy »jelenlétet« adjon a dolgoknak, s megfossza őket »jelentésüktől«. Így hát a tárgynak Robbe-Grillet-nél nincs sem funkciója, sem pedig lényege. Pontosabban szólva egyiket is, a másikat is a tárgy optikai jellege foglalja magában.”⁹

Egy év múlva, *A kéjleső* című regény megjelenése után Barthes ismét kritikát ír Robbe-Grillet regényművészetéről, ahol a korábbiak mellett arra figyelmeztet, hogy az már nemcsak a jelentések és értelmek ellen intéz támadást, de a történettel (és itt tegyük hozzá: az elbeszéléssel) szemben is, eljuttatva azt lehetséges nullpontjára. Ezek a Barthes-kritikák jelentősen befolyásolták a francia „új regény” Robbe-Grillet által fémjelezhető törekvéseit és irányultságát. Ez explicit módon is tetten érhető Robbe-Grillet esszé-kiáltványaiban, amelyek egy felszínesen ismertetett fenomenológiai redukció irodalmi programját hirdetik.

A program szerint – Barthes elemzésének megfelelően – a jövő regényének feladata a dolgokat felszabadítani azon jelentések és értelmek alól, amelyekkel a hétköznapiakban birtokba vesszük azokat, és amelyek által az irodalmi művekben jelen vannak. A redukció kitüntetett eszközeként – ismételten csak Barthes-nak megfelelően – a tekintetet nevezi meg Robbe-Grillet: „Kénytelenek vagyunk rögtönözve, a rendelkezésünkre álló eszközökkel eljárni. De legjobb fegyverünk mégiscsak *a tekintet*, főként abban az esetben, ha *megmarad a vonalaknál*.”¹⁰ A látvány elsősorban geometriai ábrázolása eredményeként létrejövő világról pedig a következőket olvashatjuk: „A környező világ jelentés-nélküli, lélek-nélküli, érték-nélküli, sima felszínre válik, amelyen nincs többé hatalmunk. (...) Egyszóval az, aki leírja a felszínt, csupán ennyit tett: létrehozta ezt a külsőséget és ezt a függetlenséget.”¹¹

Az új irodalmi törekvések, vagy ahogy Robbe-Grillet nevezi, a „lezajlott forradalom” indoklását ő maga abban látja, hogy a kor tudományos és filozófiai eredményeinek tükrében, illetve a fényképezés és a film mediális sajátosságaiból eredő belátásokból következően *a világ „nyers valósága” jelenlétében rejlik*, és nem a neki tulajdonított értelemben.¹² A meghirdetett program és az 1950-es években született Robbe-Grillet-regények között jelentős különbségek mutatkoznak, amelyek tárgyalásától azonban most eltekintünk.

⁸ I. m., 151. (kiemelés tőlem – H. Z.)

⁹ I. m., 152–153.

¹⁰ Alain ROBBE-GRILLET, „Természet, humanizmus, tragédia”, in KONRÁD György (szerk.), *A francia „új regény” II*, 91. (kiemelés tőlem – H. Z.)

¹¹ I. m., 89.

¹² Alain ROBBE-GRILLET, „A holnap regényének egyik útja”, in KONRÁD György (szerk.), *A francia „új regény” II*, 66–67.

A fent említett esszéekben Robbe-Grillet mélyen hallgat az elődökről, akiknek poétikai saját művészete előzményeiként lennének értelmezhetők. Azokat csak egy 1961-es írásában sorolja fel vázlatosan, de Zolát például ott sem találjuk meg. Az 1960-as években viszont több olyan irodalomelméleti szöveg is születik, amelyek vélhetően éppen az „új regény” hatására teszik tárgyukká a leírást, de nem elhanyagolva annak 19. századi realista megjelenését. Emeljünk ki két olyan szöveget, amelyek nyelvészeti strukturalista beállítottságukban megegyeznek, végkövetkeztetéseikben mégis kissé eltérők.

1966-ban Gérard Genette *Az elbeszélés határai* című esszéjében a leírást az elbeszélés szolgálólányaként említve két lényeges különbséget lát elbeszélés és leírás között: Arisztotelész szavaival élve *mást* jelenítenek meg és *másként*. *Mást*, ugyanis amíg az elbeszélés cselekvéseket és eseményeket jelenít meg, addig a leírás embereket és élettelen tárgyakat, vagyis a dolgokat mozgás nélkül. És *másként*, mivel míg „az elbeszélés a diskurzus időbeli szukcesszivitása révén *visszaadja az események egymásra következésének rendjét*, a leírás kénytelen módosítani ezen a reprezentációs módon, és a tárgyakat egyidejűleg egymás mellé rendelni a térben”.¹³ Genette rendszerében tehát az elbeszélés prioritását egy megfelelés is indokolja: az elbeszélés a valóság rendjének megfelelően ábrázolja azt, amennyiben ábrázolásmódja következményeiként képes visszaadni az események szukcesszív rendjét, míg a leírás módosít ezen a renden.

Bár Genette szerint a két ábrázolási mód alapvetően különbözik a világhoz és a létezéshez fűződő viszonyukban, mégis úgy véli, indokolatlan volna a leírást az elbeszéléstől különválasztott reprezentációs módként tárgyalni. Egyetlen és kitüntetett érve e mellett (a történelmi megkülönböztetés hiányán túl), hogy a két ábrázolásmód meglehetősen hasonló nyelvi készletet hoz játékba, és ez elegendőnek mutatkozik számára ahhoz is, hogy a leírást mint az elbeszélés belső határát azonosítsa.

Két évvel később, 1968-ban a kor másik jelentős szemiotológus irodalomteoretikusa a leíró részletek kapcsán ettől valamelyest eltérő nézetet fogalmaz meg. Barthes *Valóságghatás* című szövegében a 19. századi realizmus által létrehozott új valóságghatásról beszél. A narratív struktúra korábbi elemzéseiben funkciótlanak tűnő maradványok (a szöveg felesleges, elhanyagolható részletekként is említi azokat), mint amilyen a leírás is, központi szerepet játszanak e valóságghatás értelmezésében.

Barthes Nicolt idézve jegyzi meg, hogy míg az antikvitás óta a valószerűség a közvélekedésnek felelt meg – és éppen a realitással állították azt szembe – a realizmus új valószerűsége, a referencialitás kérdését téve meg saját alapjául, felszámolja e szembenállást.¹⁴ Mindez oly módon valósulna meg, hogy az új valószerűség igényével fel-

¹³ Gérard GENETTE, “Boundaries of Narrative”, translated by Ann LEVONAS, *New Literary History* 1976/8, 7. (kiemelés tőlem – H. Z.)

¹⁴ Roland BARTHES, “The Reality Effect”, in Dorothy J. HALE (ed.), *The Novel, An Anthology of Criticism and Theory, 1900–2000*, Blackwell, Oxford, 2006, 233.

lépő realista leírások jelölői magát a „konkrét valóságnak” nevezett dolgot jelölnék. Vagyis a jelölők közvetlenül elérnék a valóság azon elemét, amelyre vonatkoznak, kiiktatva ezáltal a jelentés hármasságából a jelentettet.

Barthes szerint azonban a helyett, hogy a közvetlenség létrejönne, és az adott részletek valóban a valóság egyes részleteinek jelölőivé válnának, nem más történik, mint hogy e részletek magának a valóságnak válnak jelölőivé. Az elbeszélésben minden egyes ilyen részlet jelentése a következőben azonosítható: „mi vagyunk a valóság.”¹⁵ (Ezzel szemben Umberto Eco értelmezésében ezek a részletek éppen azt közlik az olvasóval, hogy amit olvas, az fikció – vagyis épphogy nem a valóság.¹⁶)

Nem tekintjük feladatunknak eldönteni a referencialitás illúziójának Barthes által értelmezett kérdését, azt azonban látnunk kell, hogy felfogásában a leíró részletek nyelve másként funkcionál, mint az elbeszélésé. Vagyis – Genette-hez visszacsatolva – ha szókészletében hasonló is az elbeszélő és a leíró nyelv, a nyelv működése során eltérések mutatkoznak.

Ugorjunk ismét egy nagyot, majdnem a mába. Az elbeszélő és leíró irodalmi nyelv különbségeinek részletes értelmezését olvashatjuk Bagi Zsolt *Az irodalmi nyelv fenomenológiája* és az annak „melléktermékeként” született *A körülírás* című köteteiben. Bagi elmélete szerint a leíró irodalmi nyelv ténylegesen fenomenológiai redukciót visz végbe, amennyiben a szavakat szódogmákká változtatva, zárójelezi (felfüggeszti) azok különböző jelentéseit. De Bagi azt is hangsúlyozza, hogy a felfüggesztésnek ez a módja nem destruktív jellegű, nem lebontja a jelentést, csak felmutatja a hétköznapi jelentések korábban rejtett lehetőségeit és lehetetlenségeit.¹⁷ Mindez pedig szemben áll azzal, ahogy az elbeszélésben a szavak alapvetően hétköznapi, identikus, és éppen ezáltal ideologikusnak is tekinthető jelentésükkel vannak jelen.

A leírás irodalmi nyelvének részletes körülírásával, és az elbeszélés nyelvétől való különbözőségének felmutatásával talán az utolsó érv is végleg kétségessé vált azt illetően, miért is kellene az elbeszélés és a leírás ábrázolásmódjait továbbra is egyként felmutatni, és Genette-hez hasonlóan a leírást az elbeszélés belső hataraként megjelölni. Mindezek fényében tegyük meg a mostanra már nem túlzottan merész kijelentést, amit az előadás kezdetén is: a leírás az elbeszélés Másikja, az a *Másik, aki a határon túlról érkezik*, hogy inzultáló jelenlétével megújulásra készítse az elbeszélést. Emancipációs jelenségei közül kétségtelenül a 19. századi realizmus és naturalizmus, illetve a 20. századi egzisztencializmus, majd a *nouveau roman*hoz kapcsolható törekvések emelhetők ki, amelyeket Magyarországon Mészöly és Nádás munkássága gazdagított új belátásokkal.

¹⁵ I. m., 234.

¹⁶ Vö. Umberto Eco, *Hat séta a fikció erdejében*, fordította SCHÉRY András, Gy. HORVÁTH László, Európa, Bp., 2002, 97–99.

¹⁷ Vö. BAGI Zsolt, *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*, Balassi, Bp., 2006, 51–57., illetve BAGI Zsolt, *A körülírás*, Jelenkor, Pécs, 2005, 91–102.

2. Egyik sem – vagy mégis? (Nádas realizmusa és a leírás)

De mi a helyzet a realizmussal? – tehetjük fel a kérdést, mivel eddig azt láthattuk, hogy valamilyen formában mindig a leírást tárgyaló diskurzus meghatározó kérdését jelentette. Tavaly októberben egy Pécsett megrendezett Nádas-konferencián Bagi olyan realizmus-elmélettel állt elő Nádas *Párhuzamos történetek* című nagyregényének értelmezése kapcsán, amelynek alapvetései korábbi monográfiájából már ismerősek lehettek.

E hegeli realizmus-elméletet röviden két pontban foglalhatjuk össze: 1) A realista irodalmi mű a dolgokat juttatja szóhoz, nem a nyelvet, függetlenül attól, hogy e dolog anyagi vagy szellemi természetű. 2) A realista irodalmi műnek a nyelv olyan rendjét, rendszerét kell létrehozni, ami megfelel a dolognak, amit szóhoz juttat. A realizmus pedig, ebben az értelmében, a *formalizmussal* áll szemben, ami a nyelvi megjelenítés szabadságát jelenti, vagyis azt, hogy a forma független az általa megjelenített dologtól.¹⁸

Ha a szerző maga nem tenné egyértelművé, akkor sem lenne nehéz felismernünk elméletében az annak alapjául szolgáló modellek poétikáinak szembenállását: Nádasét és Esterházyét. De vizsgáljuk meg ezt az elméletet kissé közelebből, arra a művészetre vonatkoztatva, amelyre alkalmazva létrejött, vagyis Nádaséra. Egyrészt Bagi mindkét nagyregény (*Emlékiratok könyve*, *Párhuzamos történetek*) értelmezése során kiemeli, hogy Nádas számára a realitás egyet jelent az érzékiséggel: „Nádas Péter művei számára az érzékiség rendje a megjelenített, ráadásul realista módon megjelenített, azaz a nyelvet az érzékiség realitásával szembesítve megjelenített.”¹⁹ Vagyis, a fentiekből következtetve, Nádas művei konstitutív módon létrehozzák az érzékiség új nyelvi rendszerét, új nyelvét.

E realizmus-elmélet különös vonása, hogy a korábban ismertetett elméletekkel szemben az elbeszélést és a leírást is kizárja a realista irodalmi nyelvek (formák) közül. A két Nádas-nagyregény vetemedések által meghatározott, de folytonosságot biztosító nyelvvel és struktúrájával szemben ugyanis az elbeszélés esetében a jelentések meghatározottsága által mindig egy előre adott jelentéssel van dolgunk, vagyis a jelentés ideologikusságával, amelyen Bagi elmélete (és Nádas poétikája) szerint túl kell tudnunk emelkedni. A leírásról pedig a következőket olvashatjuk: „A leírás a realizmus tökéletes felszámolása: úgy ábrázolja a világot, ahogy az soha sincsen, fel-függesztett állapotban, lyukakkal, kihagyásokkal, légüres térrel, a szubjektumot pedig isteni szabadságában.”²⁰ Utóbbi, az „istenti szabadság” az összefüggések és jelentések hiányában megjelenő világ összefüggéseinek és jelentéseinek kialakítására utal, ami az olvasó feladata lenne a leíró szövegek esetében.

¹⁸ BAGI Zsolt, „Realizmus, A Párhuzamos történetek és a dolgok állása”, in uő, (szerk.), *Pontos észrevételek*, Jelenkor, Bp., 2015, 236–239.

¹⁹ I. m., 254.

²⁰ BAGI, *A körülírás*, 101–102.

Továbbra is Nádas műveinek körében maradván, azt kell mondanunk, hogy Baginak a leírásra vonatkozó megállapításai felülvizsgálatot igényelnek, amit Nádas *Leírás* című kötete tesz indokolttá.²¹ E kötet szövegeiben közel sem az olvasó „isteni szabadság”-át biztosító felfüggesztettség jelenik meg világként a leírás által. Amivel e kötetben dolgunk van, az nem más, mint az elveszettség minden bizonytalansága és köztessége. A leírás ennek a köztességnek és bizonytalanságnak, a „*már nem és a még nem – a között*” (5.) világának válik nyelvivé és formájává, de nem a szabadság, hanem az elveszettség jegyében, és ennyiben nagyon is emberi, ahelyett, hogy isteni volna.²²

Az *Élveboncolás* című nyitószöveg az egész kötet programadó írásaként is olvasható. E szöveg a leírásnak mint a valóság megragadásának az ideologikus módon történő alkalmazására reflektál. Az *Élveboncolás*ban ugyanis a leíró ábrázolásmód élveboncolásával találja magát szembe az olvasó: a leírás által teremtett világ lerombolása és különböző újraalkotása a teremtett világ alkotott voltára hívja fel a figyelmet. A szöveg beszélőjének e tevékenysége hangsúlyosan a Barthes által valóság-hatásnak nevezett effektus működését gátolja, és önreflexív mozzanataival játszik rá Eco fent említett értelmezésére.

A kezdőképben leírt jelenet újraalkotását a szöveg beszélője szerint az indokolja, hogy a leírt kép létrehozásában őt esztétikai-stilisztikai szempontok befolyásolták, ami a tényekre vonatkozóan torzításhoz vezetett. Az leíró alkotás folyamatának öntükrözéseként a beszélő (aki egyben a szöveg alkotójaként jelenik meg) megnevezi az általa torzításként észlelt részleteket, és azokat a motivációkat is, amelyek az egyes mozzanatok adott módon történő leírásához vezettek, majd újraalkotja a kép különböző részleteit. E szerint a torzítás a leíró alkotói tevékenységből fakad, aminek feloldása látszólag a torzítások reflexiójával és a leírt kép mozzanatainak újraalkotásával lenne megoldható. Csakhogy ez a tevékenység a részletekre vonatkozó leírásoknak (megnevezéseknek) a végtelenségig ismételterhető alternatíváihoz vezet el. „Emberek, tárgyak és jelenségek értelmezését keresve, tapogatózva valamiféle magyarázat után – a részletek többféle, logikailag egyaránt helyes meghatározásához jutok. De milyen meghatározás az, aminek ha ellenkezője nem is, de variációi számtalanul bizonyíthatók?” (6.) Egy végtelen regresszushoz jutottunk: a leírás képei a végtelenségig újraalkothatók lennének anélkül, hogy bármelyiket is kitüntethetnénk a megragadás autentikusságával. A szöveg zárata ennek belátásával, a szöveg kezdetéhez visszacsatolva, a nyitókép variációja: „A modell a paraván mögé vonul.” (5.) „A modell ismét megjelent az ajtóban. Kulcs van a kezében, karikán.” (11.) A másik

²¹ NÁDAS Péter, *Leírás*, Szépirodalmi, Bp., 1979. (A továbbiakban erre a kiadásra utalok a főszövegben, zárójelben az oldalszámokkal.)

²² Az olvasó ezzel szembemenően létrehozhatja az egyes szövegek világának „kerek egészét”, olvasói és értelmezői tevékenysége révén, ezáltal azonban pontosan a kötet szövegeinek intenciója ellenében cselekszik, amelyek azt az állapotot igyekezzenek felmutatni, amikor ez az egész nem adott.

belátás ugyanezen tényből adódóan a következőképpen fogalmazható meg: az ábrázolás torzításainak feltárásával sem vonhatjuk ki az alkotó folyamatból magát az alkotó folyamatot, amely mindig bizonyos értelemben vett „torzításokkal” jár együtt.

Az *Élveboncolás* az európai filozófiatörténet kezdete óta különböző formában megjelenő, de mindvégig jelen levő episztemológiai kételyt a leírás ábrázolásmódja által mutatja fel. A szöveg tanúsága szerint egyrészt a leírás sem mentes az ábrázolást a priori módon meghatározó tényezőktől (nem tud nem ábrázolás lenni), sajátos ábrázolásmódja pedig éppen nem az egyértelműség formája – ellenkezőleg, egyenértékű valóságdarabjainak egymásmellettisége révén a hierarchizálatlan többértelműség, és ekként a bizonytalanság non plus ultra alakzataként értelmezhető.

Nádas mesterénél, Mészölynél is megjelenik a leírás valóságának elbizonytalanítása, mint a megismerhetőségre, a tudhatóra vonatkozó kétely, amely nyíltan az egyértelműségekkel száll szembe. Mészöly *Filmjében* a két öreg sétáját rögzítő kameratekintet képeiként megjelenő leírások egyértelműségét olyan múltbeli események bizonytalánítják el, amelyek között az összefüggés egészében nem válik beláthatóvá az olvasó számára.²³ Itt azonban két szint (és két féle egyértelműség) megkülönböztetéséről kell beszelnünk. Egyrészt a Barthes által kiemelt objektív (a tárgylencse értelmében vett) tekintet észleleteiről, vagyis az érzéki tapasztalatnak a látványra redukált szintjéről.²⁴ Ezt Mészöly a realista művészi ábrázolás szempontjából az objektivitás felé vezető olyan mintának véli, amelyet az irodalomnak követnie kell. Legfőbb érve e mellett az, hogy elérendő cél lenne egy olyan egyértelműség, ahol a dolgok érintetlenek az ember érdek-orientált jelentéseitől: „ha a világ csak én lennék meg a világ; vagyis nem lennék, hanem együtt volnánk. A kamera ilyen szimbiozisban van a látvánnyal.”²⁵ Mészöly értelmezésében ezért a film medialitása, a kamera-tekintet „szuperkonkrétsága és -objektivitása” révén alkalmasabb az irodalom adottságainál a dolgok egyenrangú egymásmellettiségének, vagyis a valóság létezőmódjának az emberi értelem mellőzésével létrejövő megragadására. A második szint az érzéki tapasztalat, a „semlegesített tudat” által észlelt dolgok jelentéssel telítettsége (értelemmel felruházottsága). E szint a cél és érdekorientált emberi jelentések által meghatározott, amit „igazolatlan egyértelműségek” hatnak át. Az első szint célba vétele Mészöly számára sem a jelentések egyértelműsítésének valamilyen tiszta igazság-fogalmához vezet el; egyfelől úgy véli, naivitás lenne azt gondolnunk, hogy a társadalmi, kulturális, politikai jelentések alól egyszerűen kiragadhatjuk a dolgokat, hogy azután érintetlen önmagukban élhessünk közöttük, másrészt ez az ember számára elviselhetetlen állapotot jelentene:

²³ Ezzel kapcsolatban lásd SZOLLÁTH Dávid, „A történeti összefüggés rejtélye mint elbeszélő forma”, *Jelenkor* 2015/9, 997–998.

²⁴ Ez Bagi megfogalmazásában olyan semlegesített tudat, amely a tudat különböző struktúráitól mentes, és ily módon analóg a kameratekintettel. BAGI, *A realizmus*, 243.

²⁵ MÉSZÖLY Miklós, „Warhol kamerája – A tettenérés tanulságai”, in uő, *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Bp., 1977, 143.

„Mi túlságosan is »tudatunknál« vagyunk; s éppen praktikus, célszerűsítő szemléleti világunkból nem tudunk kilépni úgy, hogy minőségi fokozatainkat – továbbra is, automatikusan – szembe ne állítsuk az organikus egyenrangúsággal. Nem tudjuk összhangba hozni magunkkal, hogy a totalitáson belül minden hangsúly fiktív, hiszen egy másik, hasonlóan egyenrangú hangsúly egyidejűleg melléje rendelhető; s hogy a fiktív hangsúlyoknak ez az együttese adja az elemek objektív egyenrangúságát. Ez a helyzet a mi emberi én-tudatunkkal elviselhetetlen állapot és álláspont. (...) Pedig ez *van*, ha a metafizikai kivetítéseket kikapcsolva, mindent számításba veszünk.”²⁶

Felfogásában a totalitás valósága (ez alatt pontosan a lukácsi fogalom ellentétét érti) végtelen közelítésben van jelen a művészet (az irodalom) által. E közelítés azonban érdemi módon hozza létre a második szint „igazolatlan egyértelműségeinek” elbizonytalanítását, amely megnyitja az utat a jelentések többértelműsége felé. Mészöly elévülhetetlen érdeme prózairodalmunkban e második szint egyértelműségeinek megkérdőjelezése a többértelműség mellett kiállva. Ezúttal azonban e koncepciónak azt a mozzanatát emelnénk ki, hogy van valamiféle objektív totalitás, aminek irodalmi közelítése a leírás, és ami a programban *alapul* szolgálva a hétköznapi egyértelmű értékek pozitív értelemben vett elbizonytalanításához vezet.²⁷

Nádas leírás-felfogása szó szerint az alapjaiban kérdőjelezi meg mind a Robbe-Grillet-i mind a mészőlyi koncepciót. Az elbizonytalanítás, a többértelműség felől közelítve a kérdéshez Nádas hiperbolikussá teszi azt minden dologra kiterjesztve. Poétikájának értelmében nincs olyan *az emberi értelemről független* transzcendens alap, amely a hétköznapi jelentéseinek felszabadítását szavatolhatná. Mit jelent ez? A kétely szempontjából a két szint közötti különbség eltörlését: az érzékelés szférája a jelentésekéhez hasonlóan meghatározott a társadalmi, kulturális, politikai valóság által, és nem térhetünk vissza e meghatározottságokat megelőző tiszta észleléshez, egy új mesterséges természeti állapothoz, mint olyan kiindulópont (vagy egy végeérhetetlen közelítés végcéljához), amelynek alapján megvetve lábunkat felszabadíthatnánk a dolgokhoz való viszonyainkat. Az elmondottaknak megfelelően az érzékelésre vonatkozó kételyt a kötet szövegei folyamatosan megerősítik, amennyiben az érzékelés által adottat mint megtévesztőt ábrázolják: „Beérek a városba, valami üzletsor elé. Az üzletsor előtt kanyarog a villamos. Tudom, el kéne érnem ezt a villamost. Éppen elérem. *A villamos sebességével vágat az Édesség-bolt. A kirakat betonperemén egyensúlyozva – utazunk.*” (*Homokpad*, 15. kiemelés tőlem – H. Z.) De a látványnak az értelem által könnyen korrigálható megtévesztésén túl a kötet szövegeiben az érzékelés olyan elbizonytalanító hatással is bír, amelynek feloldása a szereplők és világuk számára közel sem magától értetődő. A leírás világának tapasz-

²⁶ I. m., 146.

²⁷ Ezeket az észrevételeket szigorúan az idézett szövegekre vonatkoztatva tartjuk fenntarthatónak. Mészöly prózájának változatossága következtében már a *Film*hez leíró ábrázolásmódjában legközelebb álló *Pontos történetek útközben* esetében is finomításra szorulnának.

talata szempontjából mindez pontosan azt jelenti, amit Mészölytől már idéztünk: „Ez a helyzet a mi emberi én-tudatunkkal elviselhetetlen állapot és álláspont.” Elviselhetetlen, mert Buridán szamarához hasonlóan az ember ott találja magát a dolgok értelmei és jelentései között, ahol a többértelműség az én számára nem a felszabadulás pillanatait, hanem a döntésképtelenség és elveszettség érzéseit kelti.²⁸ Ez az elveszettség mindennapi életünk számos területén jelen van, létünk egyik meghatározó mozzanata, és a kötet többi szövege, az *Élveboncolás* belátásainak megfelelően, az élet legkülönbébb köztességeit (és bizonytalanságait) teszi tárgyává a leírás nyelve által.²⁹ A kötet struktúrájának szervezőelvét is e köztesség válik: az egyes szövegek által artikulált köztességekre mint kérdésfelvetésekre a következő szövegek újabb köztességei kínálnak válaszként újabb kérdéseket. A *Leírás* ebből az aspektusból a kérdés- és problémafelvetés kötete, ahol sorra megjelennek a szerző későbbi műveinek központi problémáiként értelmezett csomópontjai.

Spinoza szerint a Buridán szamarához hasonló egyensúlyi helyzetben az ember döntésképtelensége, bizonytalansága okozhatja halálát, de ez esetben nem eldönthető, hogy mennyiben kell inkább embernek tekintenünk, mintsem számarának.³⁰ A kérdésfelvetések kötetében ennek megfelelően már megjelennek a későbbi válaszok előzményei. A kötet záróírása, az *Út* tanúsága szerint (a többi szöveghez hasonlóan) Nádas számára művészileg nem elfogadható az a valóságmegragadási törekvés, amely az ember nélküliség felé mozdulna el bármilyen irányba.³¹ A tudományok megismételhetőségi kritériumára rájátszva a szöveg a beszélőnek az egykori rövid útját mutatja be, mint mások számára is hozzáférhetővé tehető tapasztalatot, amely útleírásban azonban az utcák megnevezésein túl az énnel a személyes tapasztalatai, az aktuális szituációban megjelenő érzelmei és számos általa észlelt – az *útvonal* szempontjából irrelevánsnak tűnő – esetlegesség is az általánosítás részévé válnak. Az út leírása következőképp hangsúlyosan az én újaként jelenik meg.

²⁸ Thomka Beáta korai kritikájában e próza önreflexióján túl (amit mi a leírás önreflexivitásaként azonosítottunk) a megjelenő szubjektum végletekig vitt fenyegetettségét hangsúlyozza. Vö. THOMKA Beáta, „A próza önreflexiója”, in uő, *Narráció és reflexió*, Forum, Szabadka, 1980, 120.

²⁹ Boros Gábor Nádas korai prózáját etikai szempontból tárgyaló tanulmányában a *Leírás* kötet szövegeit mint olyan határeseteket felmutatásait értelmezi, amelyek a morálisan hiteles emberi élet egyéni kialakításának alapszituációi lehetnek. E tanulmányban Boros Nádas prózájának azon vonására összpontosít, hogy ez az etikailag hitelesként értelmezhető emberi élet csak úgy jöhet létre, amennyiben az egyén maga teremti meg saját morális alapjait, amelyben e határszituációk központi jelentőséggel bírnak. Ezzel az értelmezéssel Boros rávilágít Nádas modernista szubjektumfelfogásának etikai vonatkozásaira és annak rendszerkritikai aspektusaira is. Vö. BOROS Gábor, „A szabadság íze, Etikai-filozófiai tanulmány Nádas Péter prózájáról”, in *Doxa-Filozófiai Műhely*, MTA Filozófiai Intézet, Bp., 1987, 253–259.

³⁰ Benedictus SPINOZA, *Etika*, fordította SZEMERE Samu, BOROS Gábor, Osiris, Bp., 1997, 157.

³¹ Ha számos különbséget sorolhatnánk is Lukács irodalomszemlélete és Nádas művészeté között, e vonatkozásukban nem mondanak ellent egymásnak.

Az *Út* hangsúlyait metaforikusan olvasva Nádas leíró prózaművészetére, az kettős módon értelmezhető. Egyrészt a készen átvett formák, témák e szerint nem többek pusztán ismétlésnél (más útját járva), amely a *Szerelem* kötetbeli tanúsága szerint elviselhetetlen valóságtapasztalat (tegyük hozzá, hogy az alkotói tevékenységen túl az olvasásban sincs ez nagyon másként). A leírásra vonatkozóan ez azt jelenti, hogy létre kell hozni, meg kell teremteni annak új értelmét, vagyis alkotói szempontból saját/egyéni kézjeggyel kell ellátni azt – aminek megvalósulásaként igyekeztünk értelmezni a *Leírást*. Másrésztől azonban olvashatjuk egy ezen túli meghaladásra vonatkoztatva is. Balassa ennek megfelelően az *Út* című szöveget hasonlóan értelmezi ahhoz, ahogyan Lukács *A regény elméletében* eljár Dosztojevszkijjel. Ez az utolsó darab véleménye szerint már megelőlegezi az *Emlékiratok könyve* formáját, és emiatt a kötet végcéljaként tekint rá. Egyetértünk Balassával abban, hogy az egyoldalas szöveg az *Emlékiratok könyve* megoldásait vetíti előre, a leírást történő meghaladás konstruktív produktumaként, de csak amennyiben a megszüntetve megőrzés értelmében az egyéni válaszok megőrzik a kérdésfelvetések nem mellékes tapasztalatait.³²

Nádas felfogásában tehát, ha az elbeszéléssel szembeni realista harc fegyvereként, egyetemesen felszabadító konstitutív formaként tételezzük a leírást, az esetben ugyanolyan sematikus és ideologikus diskurzust folytatunk, mint amivel szemben fellépünk. Nádas műveinek poétikái értelmében nincs egyetlen olyan ábrázolási mód, amely az összes többivel szemben a valóság realista ábrázolásának minden tárgyra kiterjedő egyetemes nyelveként (formájaként) lenne beazonosítható. A leírás sem ilyen. Ez azonban nem azt jelenti, hogy ne létezne olyan dolog, amelyet a leírás nyelve, mint a dolognak megfelelő nyelv juttathatna szóhoz. A *Leírás* című kötet azt mutatja fel, a leírás mint nyelv miként juttatja szóhoz a köztesség és bizonytalanság, az elveszettség világtapasztalatát, és ebben éppen nem Robbe-Grillet, hanem az általa támadott Sartre *Undora* tekinthető előzménynek.

3. Nem vagylagos, párhuzamos

Ma, 2016-ban nem a leíró irodalom idejét éljük. Sem magyar, sem világirodalmi vonatkozásban nem állíthatjuk, hogy úgy lenne. Az elbeszélés köszöni szépen, jól van: él és virul. A leíró irodalom legjelentősebb hazai képviselői, vagyis Mészöly és

3

³² Többnek gondoljuk a kötetben szereplő szövegeket, és az azok által létrehozott kötet egységét, mint „a könnyű megoldásokat mindig állhatatosan kerülő *munka*” eredményeit. Vö. BALASSA Péter, *Nádas Péter*, Kalligram, Pozsony, 1997, 72. Az *Emlékiratok könyve* *Egy antik faliképre* című fejezetében például a megjelenített képnek Thoenissen által adott értelmei is mindvégig a köztesség terében mozognak, kezdve annak idejétől (a pirkadat mint éjjel és nappal köztessége), egészen a képen szereplő személyek és viszonyaik értelmezéséig.

Nádas is „visszatértek” az elbeszéléshez. Robbe-Grillet hatvan évvel ezelőtti jóslata, miszerint „forradalmuk” végérvényesen leváltja a korábbi elbeszélés alapú irodalmat, nem következett be, mindez azonban mit sem változtat annak tényleges jelentőségén. Munkáik hatására nem tudunk többé az elbeszélésre sem ugyanúgy tekinteni, mint annak előtte. Elbeszélő irodalmunk magában hordozza a leírás forradalmának tapasztalatait.

Nádas művészetében többek közt ennek tudható be az elbeszélés áttetsző, „tisztá” formájának ignorálása. A *Párhuzamos történetek* ábrázolásmódjáról például elmondhatjuk, hogy elbeszélő, de a láttatásnak és a hierarchizáltsággal szembeniségnek alapvető elemeit kölcsönzi a leírástól. Visszatérve Lukács kérdésfeltevésére, hogy elbeszélés vagy leírás, nincs megnyugtató és vagylagos válaszunk. A huszadik századi irodalomban a leírás az elbeszélés Másikjaként jutott önérvényre, hogy utána ismét az elbeszélő irodalom virágzását szemlélhessük. Ezúttal is párhuzamos és lezáratlan történetek egymást átható szövedékével van dolgunk, nem kerek elbeszélésekkel.

Báthory Kinga¹

ZOMBIK AZ IRODALOMÓRÁN – A POPULÁRIS KULTÚRA LÉTJOGA A TANÍTÁSBAN

Az iskolai irodalomórán mindenki elolvasott (vagy legalábbis megpróbálta elhíttetni tanárával, hogy elolvasott) egy vagy több kötelező olvasmányt. Ha az a kérdés, tett-e, mindenki eldöntheti, milyen választ tudna adni, a kérdező viszont újra kérdez: miért ragaszkodnak nálunk a tantervírók annyira a kötelező olvasmányok köbe vésett listájához és a kötelezően ismerendő írók, költők életrajzának megtanításához, és ez miért akadályozza meg sokszor, hogy az irodalomóra bármilyen célt is elérjen.

A magyar közoktatás mérföldköve az érettségi vizsga. Az általános és középiskolában töltött évek alatt a tanulókat folytonosan emlékeztetik a fejük fölött lebegő Damoklész kardjára: ha tovább akarnak tanulni, ha szeretnének jól fizető állást, akkor le kell érettségizniük. Ez rendjén is van, hiszen az érettségi valóban jelentős vizsga, az első igazi megmérettetés a diákok életében, viszont a tanárok – és itt most a magyartanárokra gondolok – rendszerint elfelejtene egy igen lényeges pontot a vizsgával kapcsolatban: a vizsga két összetevőből, egy írásbeli és egy szóbeli részből áll, és a részek közül az írásbeli kétszer akkora súlyú, mint a szóbeli felelet.² Ennek ellenére az órákon – ez főként a középiskolai órákra igaz – szinte csak a szóbeli vizsgára készülnek, a leendő tételeket különös figyelemmel tárgyalják, a szövegértés és a szövegalkotás gyakorlása – amelyek pedig a jegy 2/3-át adják – a nyelvtanórák szűkre szabott keretei közé szorúlnak, már ha egyáltalán jut idő a nyelvtanra. Ez az egyetlen tényező is igen figyelemre méltó, ha összevetjük a PISA-vizsgálatokon nyújtott átlagon aluli eredményekkel, az összefüggés látványos: a magyar diákok nem túl jó szövegértők (ennek folyamányaként pedig nem jó szövegalkotók).³ Ezen a helyzeten

¹ A szerző az Eszterházy Károly Főiskola Neveléstudományi Doktori Iskolájának első évfolyamos PhD-hallgatója.

² Részletes vizsgakövetelmények és vizsgaleírások itt olvashatók: http://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatasi/erettségi/vizsgakövetelmenyek2012/magyar-nyelv_es_irodalom_vk.pdf; http://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatasi/erettségi/vizsgakövetelmenyek2012/magyarnyelv_es_irodalom_vl.pdf

³ BALÁZSI Ildikó–OSTORICS László–SZALAY Balázs–SZEPESI Ildikó–VADÁSZ Csaba, *PISA 2012 Összefoglaló jelentés*, Oktatási Hivatal, Bp., 2013, 42–49.

– amely egyértelműen állandósult, hiszen mindegyik PISA-vizsgálaton átlag alatti teljesítményt nyújtottak a magyar diákok, a digitális szövegértés terén pedig a sereghajtók között vannak – valószínűleg nem fog pozitív irányba változtatni az, ha a tanterv továbbra is túlsúlyos marad, és ha a tanárok ugyanazt a célt tűzik ki maguk elé, mint eddig: átadni a lehető legtöbb tudást, s hogy ezt átveszi-e valaki, az már egy következő kérdés.

Pedig fontos volna számot vetni azzal, mennyire tartható, értelmes-e még egyáltalán ez a fajta tanítási szemlélet. Ha valaki nem akar az irodalommal hivatásszerűen foglalkozni (azaz nem irodalomtudományos vagy irodalomtanári képzést választ), annak nem sok előnye fog származni a munkaerőpiaci elhelyezkedése folyamán abból, hogy tudja Petőfi Sándor születési dátumát, vagy abból, hogy a *Szigeti veszedelem* strófáinak száma éppen 1566, viszont valószínű, hogy az évtizedek óta szinte változatlan tananyag „papírize” könnyedén elveheti a kedvét minden további olvasmánytól, amely valaha a kezébe akadhatna. Ha viszont irodalommal kapcsolatos szakot választ, nagyon valószínű, hogy az egyetemen vagy főiskolán szembesülni fog azzal, hogy a tankönyvi anyag, amelyet meg kellett tanulnia, sokszor leegyszerűsítő, akár félre is értelmez műveket, vagy épp elsiklik az érdekesebb részek mellett, annak érdekében, hogy formalizált, megtanulható ismeretömböt adjon, benne a korszakban gondosan elhelyezett szerzői életrajzokkal és sterilizált műértelmezésekkel. (Ezen nemcsak a tankönyveket értem, idetartozik az a tanári módszer is, amikor a tanár, tankönyv nélkül ugyan, de ugyanúgy, ugyanazt tanítja évek óta: ugyanazokat a műveket veszi, ugyanazokat a kérdéseket teszi fel, amelyekre ugyanazokat a válaszokat várja.) Semelyikük számára sem jók a kilátások: az egyikük éveken át (vagy soha többé) nem vesz újra szépirodalmat a kezébe, a másíknak pedig újra kell tanulnia szinte mindent, és ami a legnagyobb probléma, hogy nincs a kezükben olyan olvasási stratégia, amelyet használni tudnának bármilyen mű befogadása során.

A világ több országában az új évezred kihívásaihoz az oktatást is igyekeznek hozzáigazítani: olyan technikai közegben, ahol az információ szinte bárhol, bármikor elérhető, nem a lexikális tudásnak van szerepe, hanem a használható eszközjellegű tudásra, a kompetenciákra van szükség. Az Európai Unió közös oktatásfejlesztési tanácskozásának záródokumentumában 2001-ben rögzítették az ebbe az irányba történő elmozdulás igényét: „...kulcskompetenciákból (*new basic skills*) indulnak ki. Ezek: *informatikai kompetencia, nyelvismeret, technológiai kultúra, vállalkozási készségek és szociális kompetencia*. Leszögezik, hogy a tradicionális alapkészségek (írás, olvasás, számolás) jelentik azt a bázist, amelyre az új, interdiszciplináris képességek ráépülhetnek.”⁴ Ennek megfelelően az irodalomoktatás is több változáson ment át: csökkentették a kötelező olvasmányok számát, az adatjellegű tudás elsajátítására fordított időt, és nagyobb hangsúlyt fektetnek a szövegelemzésre és a szövegalkotásra.

⁴ KOMENCZI Bertalan, „Az Európai Bizottság memoranduma az egész életre kiterjedő tanulásról”, in BÁBOSIK István (főszerkesztő), *Neveléelmélet*, Osiris Kiadó, Bp., 2001, 245. – kiemelések az eredetiben.

Angliában, Franciaországban, Németországban vagy az USA-ban a tanulók hozzá vannak szokva ahhoz, hogy önálló kutatómunkát kell végezniük, könyvtárban kell utánanézniük házi dolgozatuk témájának, és ehhez tanáraiktól folyamatos segítséget kapnak. Angliában az esszé írása többlépéses folyamat: vázlatírás, piszkozat, részegységek kidolgozása, tisztázás, helyes hivatkozások – és közben a formatív értékelés folyamatos, a tanár minden lépést végigkövet, és javaslataival segíti, irányítja a diák munkáját.⁵ Nálunk jellemzően órán írják a fogalmazást, valamelyik feldolgozott olvasmányról vagy versről kell írni 2-3 oldalt, és a cél az, hogy a diák minél több, az órán elhangzott elemzési részletet fel tudjon idézni, és azt összefüggő szöveggé tudja rendezni. Nem várnak tőlük innovatív gondolatokat, új szempontokat, de hogy is várhatnának, hiszen sok diák nem olvassa el a feldolgozott szövegeket, és nem tudja, hogyan kellene közelítenie azokhoz a művekhez, amelyekkel foglalkoznak. Nem is mindig értik, „miről szól a mű”, mit kellene érdekesnek találniuk benne, nem tudják magukévá tenni a trubadúr lovag udvarló gesztusait vagy a házasságra kötelezett lány helyzetét, mert nem tudnak kapcsolatot teremteni a szöveggel, azok archaikussága miatt sokszor már nyelvi szinten sem.

Az USA-ban az afrikai-amerikai tanulók révén már évtizedekkel ezelőtt szembe-sültek azzal a problémával, hogy ezek a diákok nem érdeklődnek a fehér középosztálybeli férfi írók művei iránt, ezért színes bőrű írók alkotásait is bevonták a tananyagba. „Annak, hogy a feketék kisebbségi irodalma egyre nagyobb teret nyer az amerikai irodalomtanításban, kettős haszna van: az egyik, hogy javulnak a fekete diákok irodalomórai eredményei, a másik, hogy a fehér középosztálybeli többség, illetve a többi amerikai társadalmi-kulturális kisebbség jobban megismeri a feketék kultúráját, történelmét, családi és szocializációs értékeit.”⁶ Felfigyeltek tehát arra, hogy bizonyos társadalmi csoportok erősen alulreprezentáltak az irodalmi tananyagban való megjelenés terén, míg mások lényegében uralják azt, és erre igyekeztek megoldást találni. Ennek kapcsán említést kell tennem arról, hogy a mi irodalmi tananyagunkban a női szerzők műveinek hiánya jelent problémát: az olvastatott művek nagyobb része nem szolgáltat női mintát, azonosulási lehetőséget, ami pedig fontos volna a serdülők lelki fejlődése szempontjából. A tanterv olvasmányjegyzékében összesen két nő, Nemes Nagy Ágnes és Szabó Magda szerepel, de mindketten csak több szerző közül kiválasztható lehetőségként.

Ami viszont a fiúkat és a lányokat egyaránt érinti: a szövegek távol állnak tőlük korban, és ez nehezíti meg leginkább a befogadást. Több országban az a gyakorlat, hogy a kronologikus haladási irány helyett a kortárs szövegekkel ismerkednek meg

⁵ JANKAY ÉVA–PÁLA Károly, „Iskolarendszer és irodalomtanítás Angliában (Nagy-Britanniában)”, in GORDON GYÖRI János (főszerkesztő), *Irodalomtanítás a világ kilenc oktatási rendszerében*, Pont Kiadó, Bp., 2003, 71–86.

⁶ GORDON GYÖRI János, „Iskolarendszer és irodalomtanítás az Amerikai Egyesült Államokban”, in uő (főszerkesztő), *Irodalomtanítás a világ kilenc oktatási rendszerében*, Pont Kiadó, Bp., 2003, 39.

először, ezek pedig igen gyakran nem a „magaskultúrába” tartozó művek. Másutt egy-egy kiemelt téma, probléma köré csoportosuló, különböző műfajú és színvonalú olvasmányokat dolgoznak föl egymás után, ezek adott esetben más-más korokból is származhatnak. A legfontosabb az, hogy a tanulók kortárs szövegekkel (is) dolgoznak, amelyeknek nyelvi kódja azonos, de legalábbis megközelítőleg azonos azzal, amit ők is használnak, így egy igen meghatározó megértési akadály elhárul az útjukból. Például Németországban „[m]it tanulnak irodalomból? Nem azt és nem úgy, mint ahogy mi itthon megszoktuk. *Nincs irodalmi kánon, nincs világirodalom.* A tantervekhez olvasmányjegyzék kapcsolódik, a korosztálynak megfelelő irodalmi szövegek ajánlása, tematikus elrendezésben. Mi érdekelheti a kamaszt? Ami szokatlan, fantasztikus, ami humoros. Érdekelheti a múlt, a történelem. Vagy amit a vele egykorúak tesznek konfliktushelyzetben. Esetleg a bűn, a bűnözés, ami a mai kor egyik súlyos erkölcsi problémája. Ilyen és hasonló témakörökre bontva ajánl az olvasmányjegyzék.”⁷ A tanulók csak idősebb korokban nyúlnak a régebbi korok műveihez, amikor már gyakorlatot szereztek hozzájuk közelebb álló, könnyebben megfogható szövegekkel. Ebben a pedagógiai koncepcióban a diákok heteken keresztül foglalkoznak egyetlen olvasmánnyal, azt töviről hegyire megbeszélik, minden felmerülő szempontra figyelmet fordítanak; oktatásuk végére pedig eljutnak oda, hogy bármilyen művet képesek értelmezni, hiszen tudják, hogyan kell.

„Mi tehát a teendő? Először is: *mai* szövegeket vigyünk be az órára! Csodálatos Móra-, Móricz- vagy Gárdonyi-prózarészletekkel ismertethetjük meg a diákokat, de ezek a klasszikus szépirodalmi írások nem alkalmasak arra, hogy indukáló szövegként szolgáljanak. (...) mert a diák *ebben* a világban él, *ezt* a beszédmodot ismeri, *ez* szólítja meg.”⁸ Emellett a mai szövegeknek van egy valóban behozhatatlan előnyük a régebbiekkal szemben: nincsenek „agyonértelmezve”. Ha egy diák dolgozatra készül, kiselőadást ír egy műről, érettségi tételeket dolgoz ki, beírja a keresőbe a szerző és műcímét, és tucatnyi kész értelmezést talál a Wikipédia-szócikktól kezdve az irodalmi folyóiratok cikkeiig, igen változó színvonalon. Ellenben nehezebb dolga volna, ha például az *Éhezők viadaláról* kellene kész elemzéseket keresnie, hiszen ez Magyarországon nem tananyag. A tanárok számára ez több szempontból is reménykeltő lehetne: egyrészt így a diák kénytelen volna elolvasni a könyvet, könyveket, gondolkodni rajta, értelmezni, saját véleményét formálni, és lényegében ez a tantárgy legfontosabb feladata; másrészt így a tanár ismét azzá válhatna, aki évtizedekkel ezelőtt volt, vagyis valakivé, aki tud valami olyat, amit a diák nem tud máshonnan megtanulni, csak tőle: értőn olvasni, elemezni, gondolkodni. A tanár nem a tárgyi tudásával tudja legfőképpen a diákot segíteni, tanítani, hanem azzal, hogy tapasztaltabb, több nézőpontja van, és képes előmozdítani a diák megértési folyamatait. Ennek

⁷ RAB Irén, „Iskolarendszer és irodalomtanítás Németországban”, in GORDON GYÖRI János (főszerkesztő), *Irodalomtanítás a világ kilenc oktatási rendszerében*, Pont Kiadó, Bp., 2003, 157. – kiemelés az eredetiben.

⁸ HÓZSA Éva, *Mesterségem: irodalomtanár*, Életjel Kiadó, Szabadka, 2013, 30–31.

a célnak bármilyen szöveg képes megfelelni, a kánonból kirekesztett, popkulturális szövegek is, hiszen véleményt alkotni bármiről lehet, a kérdés szempontjából lényegtelen, hogy az a konvencionális értékrendszer szerint jó vagy nem jó mű, mert nem a kánonban elfoglalt helye a fontos, hanem hogy *van*: a diák elolvassa és foglalkozik vele.

A címben megidézett zombik most kapnak szerepet. A *Nyugat+Zombik* című képregény első fejezete Csepella Olivér 2012-es diplomamunkája volt, jelenleg közösségi finanszírozással készíti a további hat fejezetet,⁹ hogy tervei szerint 2015 decemberében¹⁰ közreadhassa a kész művet. A történet szinopszisa szerint Babits születésnapjára gyűlik össze néhány nyugatos a New York kávéházban, ahol egyszer csak szinte minden vendég zombivá változik, innen kell valahogyan kiutat találniuk a *Nyugat* szerzőinek.¹¹

Hogyan lehet erre építeni egy irodalomórán? Azt gondolom, rengeteg lehetőség állhat a tanár előtt arra, hogy felhasználva ezt a munkát motiválttá tegye tanulóit a nyugatos alkotók megismerésére, műveik olvasására. Ezek közül a lehetőségek közül szeretnék a teljesség igénye nélkül néhányat bemutatni.

Elsőként meg kell említeni, hogy a képregény „anyagiasulása”, a megvalósítás módja nagyon pozitív példaként állhat a tanulók előtt: egy egyetemista előáll egy eredeti ötlettel, bemutatja azt a közönségének, a közönségnek elnyeri az ötlet a tetszését, így létrejöhét a produktum. Talán túlságosan moralizálóan tűnik ez az aspektusa a dolognak, de nem szabad elfelejtenünk, hogy az iskola nevelési és oktatási intézmény, a nevelés ugyanolyan fontos szerepet tölt be a tanár munkájában, mint az oktatás, tehát meg kell ragadni azokat a lehetőségeket, amelyekkel valamilyen módon követhető példát lehet mutatni a diákoknak. (Különösen fontosnak tartom ezt, mert sok iskolás olyan példaképeket választ magának, akiknek nyomában járni senki számára nem jár előnyökkel.¹²)

Egy ilyen humoros, fordulatos, kreatív alkotás segítségével könnyen aktivizálható az olvasóközönség kreativitása is: a tanulók kedvet kaphatnak önálló alkotások készítésére, a tanár pedig különböző gyakorlatok alapjául használhatja a szöveget. A fejezetes szerkesztés alkalmassá teszi a képregényt a továbbírásra, a diákok kitalálhatnak folytatásokat, alternatív befejezéseket, megjósolhatják a következő eseményeket, ezek mind szövegértési, mind pedig szövegalkotási képességeikre nagyon jó hatással

⁹ Ezen a linken érhető el az a támogatásgyűjtő oldal, melyen a célösszegnek több mint a kétszerese gyűlt össze egy hónap alatt: <https://www.indiegogo.com/projects/nyugat-zombik> (2015. 10. 11.)

¹⁰ A képregény még nem készült el, a megjelenés 2016-ban várható.

¹¹ A továbbiakban is nyugatosokként utalok rájuk (a közvélekedésnek megfelelően), noha természetesen tudatában vagyok annak, hogy a korszak folyóiratainak sokfélesége nem teszi az alkotókat egyetlen folyóirathoz rendelhetővé.

¹² Vö. MIHÁLY Ildikó, „»Hősfogyatkozás« vagy modellterror? Adalékok a példaképválasztások folyamatához”, *Új Pedagógiai Szemle* 56. évf., (2006), 1. sz., 113–119.

lehetnek. A tanulók írhatnak levelet egy-egy szereplő nevében valakinek, aki nem volt jelen a zombitámadás során, segélykérő üzeneteket fogalmazhatnak meg, átkódolhatják morzejelekké, táviratozhatnak (ezzel máris a tantárgyi koncentráció sokat emlegetett kérdésénél vagyunk: történelem, informatika kapcsolódik így be az irodalomtanításba), a tanár kreativitásán és az osztályba vetett bizalmán múlik, mit tud kihasználni a kínálkozó lehetőségek közül. „A kreatív írás hatékonyságának feltételeihez tartozik (...), hogy a tanulók számukra izgalmas témákról, változatos kommunikációs helyzetekben és műfajokban írassanak”¹³ – ezeknek a követelményeknek a főnt felsorolt példák mind eleget tesznek, ehhez remek alapot tud nyújtani egy ilyen képregényhez hasonló szöveg.

A képregény alkotója több interjúban is elmondta, hogy a nyugatosok karakterét úgy alkotta meg, ahogy azok a maguk „arculatát” kialakították írásaikkal, nyilvános szerepléseikkel, a fotókon való megjelenésükkel stb.¹⁴ Ezt egy a *Nyugattal* foglalkozó téma során kitűnően fel lehet használni a tanítási folyamatban: mindenki megtalálhatja a számára legszimpatikusabb szereplőt, hozzájuk kapcsolódóan több irányban is lehet kutatásokat végezni. A diákok kereshetnek *Nyugat*-lapszámokat, melyben publikáltak, képeket, ahol együtt szerepeltek, összevethetik ezeket a képregénnyel: mennyiben feleltethetők meg ezek egymással, esetleg miben térnek el. Még fontosabb viszont, hogy a kutatás során rábukkanhatnak több más lapra, ahol a nyugatosok megjelentek (például *Magyar Írás*, *A Toll*, *Szép Szó*, *A Hét*, *Budapesti Napló*, *Pesti Hírlap* stb.), így a tanulók betekintést nyerhetnek a 20. század első felének világába, ahol lapok, folyóiratok tömege jelent meg nap mint nap, és azok a szerzők, akikről a legtöbben csak annyit tudnak, hogy a *Nyugat*-ban publikáltak, valójában milyen széles (esetleg szűk) körben voltak ismertek, és munkájuk nem „korlátozódott” az irodalmi tevékenységükre, hanem újságíróként rengeteg témával foglalkoztak, véleményformálóként tűntek fel. Ez azért is gyümölcsöző lehet, mert így talán elejét lehet venni a „Miért kell nekem ezt olvasni?” jellegű kérdéseknek, hiszen érdekessé válik a tanulók számára a téma, többet tudhatnak meg egy időszakról, amely száz évnyi távolságra van tőlük, és amelyet az iskolai tananyag nevekre és évszámokra redukált. Gumbrecht szerint „a történeti érdeklődés abból a vágyból fakadhat, hogy »közvetlenül tapasztaljunk meg« elmúlt világokat”,¹⁵ ezt a közvetlenségre irányuló vágytapasztalatot kell lehetővé tenni egy-egy tanórán, így válhat személyes tapasztalatszerzéssé a tanulási folyamat.

Egy részletet külön is kiemeltem a készülő képregényből, mellyel szemléltetni szeretném annak széles körű felhasználhatóságát.

¹³ PETHŐNÉ NAGY Csilla, *Módszertani kézikönyv*, Korona Kiadó, Bp., 2007, 117

¹⁴ Interjú a hvg.hu-n: http://hvg.hu/kultura/20141106_mocskos_dolgokba_viszem_bele_nyugatosokat (2015. 10. 06.); interjú a funzine.hu-n: <http://www.funzine.hu/hu/2014-11-ady-es-az-elohalottak-interju-a-nyugatzombik-keszitojevel/> (2015. 10. 06.)

¹⁵ Hans Ulrich GUMBRECHT, *1926 Élet az idő peremén*, fordította KELEMEN Pál–MEZEI Gábor, Kijárat Kiadó, Bp., 2014, 410.

- KARINTHY: TUDSZ BÁNNI VELE? (ÁTNYÚJT EGY REVOLVERT)
- BABITS: ÉN NEM HISZEK A FEGYVEREKBEN.
- KARINTHY: PEDIG LÉTEZNEK.
- BABITS: PACIFISTA VAGYOK, FRICI.
- KARINTHY: ...
- BABITS: HOZOK EGY SZÉKLÁBAT.
- KARINTHY: NAGYSZERŰ.¹⁶

Már az előbbieket során említettem, hogy fontos felhívni a tanulók figyelmét arra, hogy íróink, költőink esetében nemcsak irodalmi tevékenységük lehet érdekes, hanem érdemes időt szánni a „közszereplői” státusuk megismerésére is. A 20. század első felének legnagyobb hatású eseményei, a világháborúk kapcsán többek között a nyugatosoknak is számos írása jelent meg – mind szépirodalmi, mind publicisztikai művek. Ezeknek a mélyebb megismerése segíthetne abban, hogy azok a diákok is, akiknek a világháború már nem közvetlen tapasztalat – hiszen már keveseknek vannak olyan rokonaik, akik átélték a háború borzalmait –, meg tudják érteni, át tudják érezni az események súlyát, az ne csak idegen adathalmaz legyen a történelemkönyvben. Ebben a rövid szövegrészletben a háborúhoz való viszony kap ironikus élt, hiszen Karinthy is a háborúellenes oldalon állt, itt viszont egy hangsúlyosan fikciós szituációban a pragmatizmus kerekedik felül Babits pacifizmusán. Ha a képregény a további fejezeteiben is ilyen ügyesen fog játszani a nyugatosok különböző fórumokon való megjelenéseivel és karakterükkel, akkor ez óriási haszonnal kecsegtet az irodalomtanárok számára, hiszen potenciálisan az összes felvonultatott szerző tárgyalása kiindulhat olyan szórakoztató, motiváló alapról, ahonnan a tanulók el tudnak indulni, akár önállóan is. A képregény nyelve az ő nyelvük, nincsenek megértési problémáik, így elhárulni látszik az az akadály, amely a legtöbb iskolai olvasmány esetében fennáll, hogy a szöveg nem tudja megszólítani őket. Ha ezt az akadályt sikerül elhárítani, akkor kialakulhat az a belső motiváció a diákokban, amely olvasásra buzdítja, gondolkodásra sarkallja őket, a jobb megértést tűzi ki célul – és végső soron ez az irodalomóra feladata.

Félreértések elkerülése végett szeretném megjegyezni: nem az volt a szándékom a leírtakkal, hogy azt állítsam, a jelenlegi kötelező olvasmányok nem megfelelőek a tanulók számára. Csakis az volt a célom, hogy rámutassak: hatékonyabb módszer a tanulók motiválására, ha olyan szöveget kapnak, amelyet értelmezni is tudnak. Hegedűs Norbert írja, hogy „a tantervi szabályozás ugyan nem teszi lehetővé azt, hogy teljesen elvessük a kronologikus oktatási modellt, de lehetőségünk van fellazítani azt”.¹⁷ Erre aligha volna alkalmasabb olyan szöveg, amelynek nyelvével a tanulók nap mint nap

¹⁶ A részletet a jelenleg jelszóval védett nyugatzombik.tumblr.com-ról idézem, a szerző engedélyével. (2015. 10. 06.)

¹⁷ HEGEDŰS Norbert, „A populáris irodalom tanításának lehetőségei”, in ERDÉLYI Margit (szerk.), *Az irodalomoktatás új kihívásai*, Gondolat Kiadó, Bp., 2014, 61.

találkoznak, hiszen azt használják maguk is. Némi gyakorlat birtokában már érdemes egy-egy klasszikussal megpróbálkozni, hiszen ha kialakult egy alapvetően pozitív attitűd az olvasással, az irodalommal szemben, akkor a tanuló kisebb eséllyel hajítja a sarokba a *Rómeó és Júlia* majd' százoldalas (kiadás kérdése) nyelvtörőjét vagy az *Iliász* monoton hexameterait, és talán még talál is benne valamit, amit érdekesnek tart. A kronologikus irodalomtanításnak vannak támogatói és ellenzői, mindkét szemléletnek megvannak a maga érvei, jelen szöveg egyfajta áthidaló megoldást javasol.¹⁸ Elvégre matematikából sem az integrálást és deriválást tanuljuk meg elsőként, hanem az összeadást és a kivonást. Miért kellene ennek másként lennie az irodalomoktatásban?

¹⁸ Vö. ARATÓ László, „A tananyagkiválasztás és -elrendezés néhány lehetséges modellje”, in SIPOS Lajos, *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, Krónika Nova Kiadó, Bp., 113–123.

Uhrin Éva¹

OROSZ SZÖVEGEK ÉS TEREK

– Regéczi Ildikó, *Térképzetek az orosz irodalomban, Klasszikus és kortárs szövegek térpoétikai megközelítése*, Kalligram, Pozsony, 2015, 240 lap –

Az orosz irodalomtudományban nagy múltra visszatekintő térbeliség és kultúra kapcsolatának vizsgálata, valamint a társadalomtudományi térelméletek és az irodalomtudományi térpoétikai olvasatok mai napig töretlen népszerűsége ellenére Regéczi Ildikó tanulmánykötete hiánypótló mű a magyar russzisztika területén. Bár születnek tanulmányok ebben a tárgykörben, de önálló, a kérdéskört alaposan vizsgáló mű eddig váratott magára. A könyv jelentőségét még inkább erősíti az a tény, hogy a témában megjelent külföldi szerzők műveinek magyar nyelvű fordításaira is várniuk kell az olvasóknak.

A kötet egy kisebb elméleti résszel kezdődik, amely az orosz filozófia és irodalomtudomány térszemponútú, vázlatos ismertetését adja. Az orosz esztétörténet rendkívül alapos bemutatásával a tér érzékelése és az orosz lélek közötti kapcsolatot szemlélteti a szerző. A határtalan, „tágas orosz föld” (13.) orosz emberre tett hatásáról, valamint Oroszország Kelethez vagy Nyugathoz való tartozásáról szóló gondolat Csaadajevtől kezdve, Lihacsovon át egészen a mai napig foglalkoztatja az orosz gondolkodókat.

A második elméleti fejezetben az orosz irodalomtudomány térelméleteit mutatja be a szerző. Regéczi Ildikó itt természetesen kiemelt figyelmet szentel Bahtyin, Lotman és Toporov munkásságának, a pétervári és udvarházi szövegeknek, melyek később az egyes elemzésekben is központi szerepet játszanak, majd ezt követően az orosz irodalom kanonizált vagy éppen kanonizálódó szövegeinek (Lermontov, Goncsarov, Csehov, Venyegyikt Jerofejev, Viktor Jerofejev és Ulickaja) térpoétikai elemzése következik.

A szerző az orosz irodalom és kultúra emblemikus helyeit (Pétervár, Moszkva, Krim) járátja be az olvasóval, a könyv belső struktúrája is azt implikálná tehát, hogy több szó legyen benne a „moszkvai szöveg” létezésének vagy épp nemlétének kérdéséről. Hiányérzetet kelt azonban, hogy míg a „pétervári szövegnek” igen jelentős figyelmet szentel a szerző, addig Moszkva városának irodalomtudományi térszem-

¹ A szerző a Pécsi Tudományegyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusza.

pontú megközelítése szinte teljesen hiányzik, mindössze egyetlen lábjegyzetben jegyzi meg Regéczi: „Ne feledjük, hogy a „moszkvai szöveg” terminust Toporov is kategorikusan elutasította.” (53.) Holott az orosz kultúra, az orosz föld térbeli adottságokkal történő magyarázatának ma az egyik legtermékenyebb területe a különböző „lokális” (lokálnij), illetve „szöveg feletti szövegek” (szupertekst/szvertekszt) vizsgálata. A „moszkvai szövegnek” így mind a nyugati, mind az orosz szlavista körökben igen szerteágazó és izgalmas szakirodalma van. A kötetben a krími szöveg kapcsán említett Alekszandr Ljuszil orosz irodalmár, kulturológus úgy véli, beszélhetünk „moszkvai szövegről”: „Létezik-e moszkvai szöveg/szuperszöveg? (...) A kiterjedt moszkvai mitológia területén végzett kutatás, amely összefüggésben van mind a fővárosi metatérrel, mind a városi lokusz egyes pontjaival, illetve a városi élet egyes eseményeivel. Maga Moszkva mint mitologizált modell és ennek szövegi sajátosságai, valamint dialogikus kapcsolata más lokális szövegekkel lehetővé teszi, hogy pozitív választ adjunk erre a kérdésre.”²

Hasonló következtetésre jut Olga Sazontchik *Zur Problematik des Moskauer Textes der russischen Literatur*³ című könyvében Paszternak, Bulgakov, Venyegyikt Jerofejev, Trifonov és Akjszonov műveinek vizsgálata során. Szerinte a „moszkvai szöveg” használható irodalomtudományi konstrukció, amelynek keretei között különböző szövegek első látásra eltérő sajátosságai egy nevező alá hozhatók. (385.)

A könyv második, hosszabb része a „pétervári szöveg” variánsaként olvasott Lermontov *Álarcosbál*-drámája Mejerhold rendezésében 1917-ben színpadra vitt változatának és Gogol *Az arckép* című elbeszélésének elemzésével kezdődik. Mindkét műben megjelennek a „pétervári szöveg” alapjellegzetességei: a város természetellenes, mesterkélt, hamis mivolta; teatralitása. Az írások sajátos szemszögből közelítenek ezekhez a klasszikus művekhez, párbeszédet folytatva más művészeti ágakkal. A Lermontov-tanulmányban (*Pétervár illuzórikus világa a színpadi illúzió terében, Lermontov: Álarcosbál*) így nemcsak a dráma szövege, hanem a szerzői instrukciók, a színpadi előadás diszletei és jelmezei is a vizsgálat tárgyát képezik. A következő fejezetben (*A pétervári tér és a szövegtér játéka Gogol Az arckép című elbeszélésében*) a képiség kérdése áll a középpontban. A szerző szerint Gogol műveinek elemzésekor megkerülhetetlen „a vizuális művészeti ág és a verbális kifejezésforma »átjárhatóságának« a kérdése”. (93.)

² „Существует ли Московский текст/супертекст? ... Исследование обширного поля мифологии, связанное как со столичным метапространством, так и с отдельными точками городского локуса или событиями городской жизни, сама московская мифологизированная модель и ее текстуальное качество, диалогические отношения с другими локальными текстами позволяет положительно ответить на этот вопрос.” Александр Люсый, *Московский текст: Текстологическая концепция русской культуры*, М. Вече, 2013, 4.

³ Olga SAZONTCHIK, *Zur Problematik Des Moskauer Textes Der Russischen Literatur: Versuch Einer Bestimmung Anhand Von Werken Boris Pasternaks, Michael Bulgakovs, Venedikt Erofeevs, Jurij Trifonovs Und Vasilij Aksenovs*, 2008.

A Csehov-tanulmány (*Térképzetek Csehov Három nővér című drámájában*) a kötet talán leginkább kiforrott, legjobban sikerült írása. A térbeli szempontok szerinti elemzés nem újdonság a Csehov-kutatásban. A debreceni russzista Csehov-elemzésének eredetiségét a statikus téranalízist felváltó, a várost nem objektív, adott entitásként elgondolt egységként látó, hanem a szereplők útvonalát elemző vizsgálata adja. Az írás a Csehov-dráma szereplőinek térbeli irányultsága és útkeresése közti kapcsolatra fókuszál. A szereplőknek teljesen más emlékeik vannak, amelyekből a város térszerkezetének egészen különböző képét kapjuk. Regéczi ennek elemzésére a társadalomtudományokban széles körben elterjedt és alkalmazott mentális tér fogalmát használja: „Mindez azt is jelenti, hogy a térbeli környezet észlelése nem független a közvetlen tapasztalatok minőségétől és magától a térbeli mobilitástól. Hasonló tapasztalat válik Csehov műveiben is irodalmi alapanyaggá, azzal a többlettel, hogy a szubjektív térérzékelést egyértelműen a belső lelki folyamatokhoz köti, az egymással polemikus viszonyban lévő városképekkel a szereplők tudatalatti történéseit formálja meg.” (135.)

Az utazás fontos szerepet kap a kötet több írásában is, így a Csehov-tanulmányt követő Venyegyikt Jerofejev *Moszkva–Petuski*-regényét tárgyaló részben is. A hangsúly itt azonban nem a valós geográfiai térben megtett úton és az eközben szerzett tapasztalatokon van, hanem éppen ellenkezőleg: Jerofejev főhősének, Venyicskának belső „szellemi vándorlásán”.

Az orosz irodalmi térben tett utazás a Krímben Ljudmila Ulickajáról szóló tanulmánnyal (*Mitikus térképzetek L. Ulickaja Médea és gyermekei és Kukockij esetei című regényeiben*) ér véget. Ez a lezáró fejezet rengeteg utalást tartalmaz a könyv előző részeiben tárgyalt művekre. Itt kristályosodik ki leginkább az egész vállalkozás célkitűzése, amely nem egységes, átfogó képet kíván adni, inkább kapcsolódási pontokat, „sűrűsödési góccokat” (75.) keres az orosz irodalmi térben.

Regéczi Ildikó könyve jól átgondolt, alapos és érdekes olvasmány, ahol a lábjegyzeteket is érdemes gondosan áttanulmányozni, hiszen rengeteg plusz információt tartalmaznak. A társtudományok – mind a vizuális, mind a társadalomtudományi körből – bevonása az irodalomtudományi szövegelemzésbe igen gyümölcsöző vállalkozásnak bizonyul, amely új megközelítést ad a klasszikus vagy éppen most kanonizálódó szövegeknek. Ugyanakkor kritikai megjegyzésként nem hallgathatjuk el, hogy a ma már klasszikussá és megkerülhetetlenné vált szlavista irodalomtudományi térelméletek mellett az új teóriáknak, kutatásoknak és máig megosztó elképzeléseknek – mint a „moszkvai szöveg” – hangsúlyosabban kellett volna helyet kapniuk a kötetben.

Ez az igényes szakkönyv ajánlott minden orosz irodalom iránt érdeklődő olvasónak. Olvasása különleges élvezetet nyújt azoknak, akik tudnak oroszul, mivel a szerző a fontosabb kifejezéseket, szövegrészleteket a magyar fordítás mellett eredeti orosz nyelven is közli.

E számunk szerzőinek e-mail-címe

Báthory Kinga: kinga.gillian@gmail.com
Darab Ágnes: agnes.darab959@gmail.com
Györegy Zsolt: gyoregyzsolti@gmail.com
S. Horváth Géza: horvath.geza71@gmail.com
Hovanec Zoltán: zoltanhovanec@gmail.com
Kálmán C. György: kalman.gyorgy@btk.mta.hu
Uhrin Éva: uhrinev@gmail.com
Vilmos Eszter: veszter92@gmail.com